

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Natahaus.ru

Главный редактор Ноэл Райли

Консультант Патрисия Байер

ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙНА

РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА И ЭЛЕМЕНТОВ СТИЛЯ
ОТ РЕНЕССАНСА ДО ПОСТМОДЕРНИЗМА

scan: -=evil=-



МАГМА

ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙНА

ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙНА

РАЗВИТИЕ ДИЗАЙНА И ЭЛЕМЕНТОВ СТИЛЯ
ОТ РЕНЕССАНСА ДО ПОСТМОДЕРНИЗМА



Главный редактор Ноэл Райли
Консультант Патрисия Байер



МАГМА

ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙНА

Развитие дизайна и элементов стиля
от Ренессанса до Постмодернизма

Главный редактор Нозл Райли

Консультант Патрисия Байер

*Перевод с английского Алла Анохина, Тина Золотова.
Любовь Евелева, Елена Звягинцева*

Компьютерная верстка Антонина Кирикова

*Техническая поддержка Марина Филиппова, Ирина Тумакова,
Маргарита Севалкина, Александр Самичев*

АВЛ 0107-2606-1906-60-60-56
Издательство ООО «МАГМА», Москва
Лицензия ЛР 065019
Адрес: 119296, Москва, а/я 451
magmabooks@mail.ru

First published in Great Britain in 2003 by Mitchell
Beazley, an imprint of Octopus Publishing Group Ltd,
2–4 Heron Quays, London E14 4JP
Copyright © Octopus Publishing Group Ltd 2003
All rights reserved

Copyright © Издательство ООО «МАГМА», Русское издание, 2004.

Первое издание:

The Elements of Design
ISBN 1-84000-431-2

Старший редактор Марк Флетчер

Старший исполнительный редактор
Ханна Банс Мефи

Исполнительный художественный редактор
Кристи Купер

Помощники редактора
Тереза Бейбингтон, Мэри Скотт,
Пенни Воррин
Ассистент
Кэролайн Дэйс

Дизайнер

Джон Раунд, Lovelock & Co.

Архивные фотографии

Джулия Хетрингтон

Фотографы

Джени Фэйфел, Мария Гиббс,
Клэр Гулдстоун, Софи Хартли, Анна Кобрин,
Элен Столлион, Джо Уолтон

Помощник фотографа

Сара Дженкинз

Производство Анжела Кучман,
Гарри Хайес

Никакая часть этой работы не может быть воспроизведена или использоваться в любой форме любыми средствами, электронными или механическими, включая фотокопирование, компьютерную запись или любой системой хранения и выборки без предварительного письменного разрешения издателей. Охраняется Законом РФ «Об авторском праве».

Райли Н.

ЭЛЕМЕНТЫ ДИЗАЙНА.

Развитие дизайна и элементов стиля
от Ренессанса до Постмодернизма.

Пер. с англ. — М.: ООО «Магма», 2004. — 544 с., ил.

ISBN 5-93428-006-6

СОДЕРЖАНИЕ

РЕНЕССАНС 10
1400-1600



БАРОККО 40
1600-1730



РОКОКО 80
1715-70



НЕОКЛАССИЦИЗМ 126
1760-1830



Предисловие	8	Вступление	10	Вступление	40	Вступление	80	Вступление	126
Мебель	14	Мебель	44	Мебель	84	Мебель	130		
Керамика	20	Керамика	62	Фарфор	100	Керамика	160		
Стекло	26	Стекло	66	Керамика	106	Стекло	176		
Изделия из серебра и металла	30	Изделия из серебра и металла	70	Стекло	108	Изделия из серебра и металла	188		
Ткани	38	Ткани и обои	76	Изделия из серебра и металла	114	Ткани и обои	202		
				Ткани и обои	122				

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПРОШЛОГО 210

1820-1900

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ 250

1870-90

ИСКУССТВА И РЕМЕСЛА 274

1880-1920

АРТ НУВО 298

1890-1914

РАННИЙ МОДЕРНИЗМ 330

1900-30



Вступление 210

Мебель 214

Керамика 228

Стекло 234

Изделия из серебра
и металла 242

Текстиль 244

Обои 248

Вступление 250

Мебель 254

Керамика 262

Стекло 266

Изделия из серебра
и металла 268

Ткани и обои 270

Вступление 274

Мебель 278

Керамика 286

Стекло 288

Изделия из серебра
и металла 290

Ткани и обои 294

Вступление 298

Мебель 302

Керамика 314

Стекло 318

Изделия из серебра
и металла 322

Ткани и обои 326

Вступление 330

Мебель 334

Керамика 340

Стекло 342

Изделия из серебра
и металла 344

Ткани 348

АРТ ДЕКО 350

1910-39

МОДЕРНИЗМ 378

1920-49

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО 420

1945-60

КОСМИЧЕСКАЯ ЭРА 450

1960-69

ПОСТМОДЕРНИЗМ 482

1970-2000



Вступление 350

Мебель 354

Керамика 360

Стекло 364

Изделия из серебра
и металла 368

Ткани 372

Дизайн массовой
продукции 376

Вступление 378

Мебель 382

Керамика 396

Стекло 402

Изделия из серебра
и металла 410

Текстиль 412

Промышленный
дизайн 416

Вступление 420

Мебель 424

Керамика 434

Стекло 438

Изделия из серебра
и металла 442

Ткани 444

Пластмасса и бытовые
приборы 446

Вступление 450

Мебель 454

Керамика 462

Стекло 464

Изделия
из металла 466

Мода и ткани 468

Промышленный
дизайн 474

Вступление 482

Мебель 486

Керамика 494

Стекло 496

Изделия из серебра
и металла 498

Ткани и ковры 500

Промышленный
дизайн 502

ПРИЛОЖЕНИЯ

Составители 506

Источники 508

Словарь специальных
терминов 510

Указатель 523

Благодарности 541

ПРЕДИСЛОВИЕ

Задача этой книги — представить основные стили декоративного искусства за 500-летний период. Попытка обозреть столь гигантское пространство, как континентальная Европа, Британия и Америка, и проследить развитие стилей от Ренессанса до Постмодернизма кажется немыслимой. Однако ценность проекта заключается в широте обзора, представлении истории дизайна с его неудачами и успехами, столкновением различных направлений, их влиянием на развитие декора интерьера: мебели, керамики, стекла, металла и ткани. Книга служит практически путеводителем по стилям дизайна; основной упор делается на мотив и форму, так как именно по форме и мотиву орнамента отличают один стиль от другого. Как текст, так и иллюстрации помогут наблюдать за изменениями в моде и вкусах, манере и технике, следить за появлением новых материалов, анализировать факторы, воздействующие на художника.

“Элементы дизайна” выходит вслед за книгой “Элементы стиля”, доказавшей за двенадцать лет своего существования безусловный интерес публики к стилям и деталям архитектуры Британии и США. Если в “Элементах стиля” рассказывается о фурнитуре и отделке внешнего облика жилых зданий, то “Элементы дизайна” посвящены фурнитуре и декору внутренних помещений. Сочетание архитектуры и

внутреннего убранства домов делает более полным впечатление о времени их создания.

Охватывая ранний и поздний периоды, мы показываем, как прошлое существенно повлияло на дизайн и продолжает проявляться в новых работах. Например, ранний Неоклассицизм 19-го века подражает Барокко, что видно по контрастам светотени и по грандиозности замыслов; призраки натурализма Рококо 18-го века оживают в Арт Нуво 1890-х годов, а четкость стиля Бидермейер вновь возникает в Арт Деко 1920-х. Иногда, правда, какой-нибудь исключительно талантливый дизайнер вдруг поразит оригинальностью, но если копнуть поглубже, непременно проглянет влияние того или иного периода. Поиски нового дизайна всегда связаны с изучением истории. Изменения во вкусах к 19-му веку, главным образом объясняются увеличением коммерческого оборота и импульсом, который был дан обеспеченными людьми. В 17-м и 18-м веках процесс распространения новых идей в декоративном искусстве шел медленно, в основном посредством гравюр и узоров, напечатанных в книгах. Начиная с 19-го века и далее значительную роль в коммерческом продвижении новаций играют выставки.

Мы намеренно уделяем особое внимание стилям 20-го века, так как они зачастую рассматриваются вне связи с ранними эпохами. Временные

отрезки возрастают к концу книги: так, первые главы вмещают длинные промежутки времени, где доминирует стиль Барокко или Неоклассицизм, тогда как главы о 20-м веке, разбиты на двадцатилетние и даже десятилетние периоды.

В первых главах внимание фокусируется на примерах декора императорских или аристократических дворцов. Это неизбежно, поскольку они являются самыми яркими образцами стиля своего времени; люди низшего сословия приобретали, как правило, бросовые, вышедшие из моды вещи. Еще совсем недавно стиль гуру вдруг полюбили элитные дома и напугал всех своей роскошью, со временем он вошел в массы. Многие предметы и сегодня могут показаться современными, хотя они считались авангардными много десятилетий назад.

В разное время люди предпочитают определенный декоративный стиль. Знание исторической эпохи, знакомство с работами художников-оформителей способствует правильному выбору.

Дизайнерский стиль некоторых изделий кажется уродливым, перегруженным деталями, нелепым по пропорциям или непрактичным; стиль других привлекает красотой; есть предметы, радующие глаз и поражающие своей бесполезностью. Яркий афоризм Уильяма Морриса: “Не держите в доме ничего, что не считаете красивым или не знаете его

предназначения” — грешит субъективизмом. Каждый читатель найдет в книге любимый период или стиль. Показывая, как стили определенного периода входят в обиход, мы стараемся дать наиболее точные и наглядные образцы.

Изучение дизайна в его исторических периодах полезно практикующим дизайнерам и декораторам, а также студентам, изучающим историю искусства. Книга может служить также ссылочным руководством для коллекционеров. Хорошее знание деталей, формы и рисунка способствует расширению кругозора, независимо от того, каким ремеслом Вы занимаетесь или увлекаетесь.

Каждая глава рассказывает об определенном дизайнерском стиле. Главы начинаются с общего вступления и структурированы следующим образом: мебель, керамика, стекло, металл и ткани. Подобное изложение позволяет сосредоточиться на стилях различных стран, групп и техник. Мы включили в книгу глоссарий, чтобы читатель имел возможность быстро получить необходимую справку; список альбомов с образцами и другими книгами по основным стилям, упоминаемым в тексте.

РЕНЕССАНС

1400-1600

Мебель	14
Итальянская	14
Европейского двора	16
Керамика	20
Стекло	26
Серебро и металлы	30
Ткани	38

В декоре 15-го и 16-го веков доминировала концепция подражания искусству древнего мира. Имитация сочеталась с техническими открытиями в производстве стекла, керамики, где было введено глазурование глины, и новшествами в текстильной промышленности. Гуманисты Возрождения, руководствуясь принципами, изложенными греческим философом Аристотелем, дискутировали о том, что умный правитель должен отражать свое величие в произведениях искусства, каковые, в свою очередь, служат для его возвышения.

Завладев города Италии, герцоги устанавливали переходящую по наследству власть и начинают использовать искусство для укрепления собственного богатства, величия и положения. Правители воздвигают монументы, возводят дворцы, приглашают художников работать при дворе и строят новые мануфактуры.

В классических скульптурных мастерских в основном копируются орнаменты с завитками из листьев, фестонами, гирляндами и мотивом канделябров. Последние имеют форму вертикально поднимающейся из вазы или столика лавры. Донателло (1386-1466) обыграл различные комбинации этого классического рисунка в галереи для хора Флорентийского собора (1433-39). В конце 15-го столетия в декорировании интерьера, мебели, предметов из керамики, стекла и металлов доминируют орнаментальные мотивы.

В Венеции, тесно связанной с арабскими странами, господствует другая тема. Орнаменты с геометрическим узором, плетенками, иногда со стилизованным листовым мотивом очень подходили для оформления книжных переплетов, металлических изделий и росписи тканей. В 1520-х годах в Венеции появляются книги, украшенные мавританскими мотивами, а в 1530 году Франческо Пеллегрини публикует очень важный труд "La Fleur de la Science de Pourtraicture".

Архитекторы на раскопках римских зданий изучают принципы классического рисунка. Преобладают два подхода к концепции all'antica (в духе древнего мира): Браманте (1444-1514) и Рафаэль (1483-1520) декорируют фасады и внутреннее убранство палаццо в Риме, используя детально изученный опыт римских мастеров архитектуры; Витрувий напрочь отвергает его. Художники создают гармоничные, совершенные по соразмерности произведения искусства, такие как Палаццо Каприни (Браманте, ок. 1510) или Палаццо Бранконе делл'Акила (Рафаэль, ок. 1520); убранство базируется на классических пропорциях и повторах однотипных блоков.

Слева: Резная шкатулка для хранения рукописей; серебро, лазурит и пластины горного хрусталя; сделана по заказу кардинала Алессандро Фарнезе, 1543-61.

Предположительно автор дизайна Франческо Сальвиати; композиция и общая расстановка фигур Микеланджело; работа по металлу Бастиано Збари (ум. 1563); выполнение мифологических сцен Джованни Бернарди (1496-1553). Выс. 49 см.

Справа: Витторе Карпаччо (ок. 1450-1520).

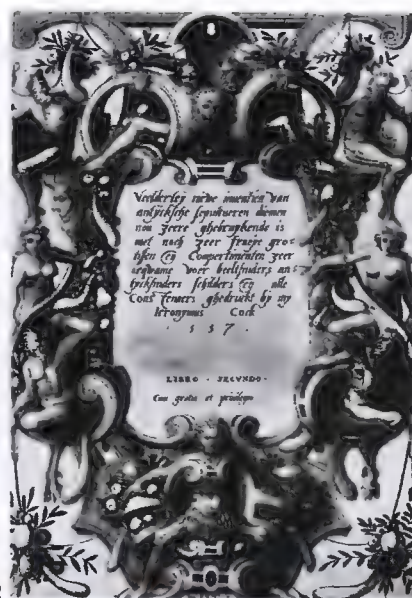
"Сон Святой Урсулы" (деталь), 1495; показана обстановка итальянского дома: кровать с балдахином на четырех стойках; простая, расставленная вдоль стен мебель — типичный интерьер того времени, включающий cassone (деревянный сундук) и украшения на стенах и полках.







1 Рисунок Перино дель Вага, Рим, ок. 1530; передает мотив канделябра в сочетании с фигурками путти, трофеями и прочими античными темами.



2

2 Рисунок Корнелиса Флориса; гравирован Иеронимусом Кокком, Антверпен, 1556; картуши с фавнами, нимфами, сатирами в рамке с переплетающимся орнаментом часто использовались прикладниками северных стран.



3

3 Рисунок Лоренцо Лотто (ок. 1480-1536) изображает проповедника в своем кабинете, ок. 1530. Видна коллекция античных медалей на столе и различные предметы на полках.

Рафаэлевская роспись Брамантской Лоджии в Ватикане (1516-17) напоминает роспись римских интерьеров, о которой художники Ренессанса узнали благодаря раскопкам Золотого Дома Нерона. Это вызвало появление термина “гротескная” живопись, так как найдена она в подземных гrotтох. Гротескный орнамент включает изображения мифологических животных, фавнов, сатиров и масок. Изображения связывались между собой и обрамлялись узорами с лентами и гирляндами. Подобный орнамент давал преимущества над мотивом канделябра, поскольку он не ограничивался вертикальным построением, а мог развиваться в любом направлении и годился для любой поверхности.

В 1519 году Рафаэль воздает похвалу стилю; тридцать лет спустя художник, архитектор и биограф Джорджо Вазари (1411-74) в книге “Жизнеописание живописцев” (1550) подчеркивает, что стиль являлся основной составляющей искусства тех времен. Элегантность и затейливость в сочетании с виртуозностью отличает искусство 16-го века, в этом художники Ренессанса превзошли предыдущие поколения, даже римлян. Джулио Романо (ок. 1499-1546), самый известный из учеников Рафаэля, не

только сравнился, но превзошел античных художников по воображению и мастерству. В тот же самый период Микеланджело (1475-1564) повел классическую архитектуру и скульптуру по другому пути. Декор становится выразительнее и необычнее, создается более насыщенная по своей тематике роспись. Эти характеристики определяют то, что известно как Маньеризм. Посвященная публика старалась вникнуть в принципы построения произведений и восхищалась изощренностью, с которой художники выражали свои амбиции.

Признание взглядов итальянского Возрождения Европой объясняется желанием королей и герцогов показать свою индивидуальность и значимость; классические художники, работавшие в рамках средневековья, прославляют исключительно величие Бога. Новые идеи, возникшие сначала в Италии, были развиты гуманистами и писателями 15-го и 16-го веков и вскоре проникли в Европу. Скорость их распространения зависела от политического и экономического положения и честолюбия правителей, но к середине 16-го века классическая античность воспринимается уже лишь как часть традиционного декора.

Книжная графика не сразу осваивает эту идеологию; до введения печатного прессы графика не могла развиваться столь скоро. Стоит сказать, что из-за политического изменения границ, перемещения войск, заключения альянсов по религиозным соображениям в Европе сложились весьма любопытные взаимосвязи. Одновременно с товарообменом происходит обмен идеями, модой и пристрастиями. Однородность ренессансного декора стала результатом признания классического орнаментального словаря. Разнообразие ограничивалось слиянием ренессансных концепций с местными традициями.

Франция среди первых восприняла итальянский Ренессанс. После триумфального входа в Неаполь (1495) Карл VIII направляет во Францию двадцать два итальянских художника. Его последователь Франциск I, считавшийся истинным гуманистом, приглашает Леонардо да Винчи (1452–1519), Бенvenuto Челлини (1500–71), Франческо Приматиччо (1504–70) и Россо Фиорентино (1495–1540) работать во дворце Фонтенбло. Здесь трудились также другие крупные живописцы и скульпторы из Италии. Убранство Фонтенбло (Приматиччо и Россо в 1530–1547 гг.) привнесло во французское искусство итальянскую элегантность и своеобразие. Кроме того, в длинной галерее Франциска I использовались новые орнаментальные решения. Художники впервые применяют сочетание фресок и стукowych скульптурных обрамлений с ленточным плетением и завитками из материала, имитирующего металл, что получило название “переплетающийся орнамент”. Новый стиль, впервые возникший из итальянских картушей, во второй половине столетия входит в практику многих провинциальных художников-прикладников. В Нидерландах такие оформители, как Корнелис Флорис (1514–75), Корнелис Бос (работал в 1540–54) и Корнелис Матсис (работал в 1531–60), развивают форму

гротескных фигур и воплощают ее в металле. Имевшие большой успех публикации Ханса Вредемана де Вриеса, переизданные сыном, утверждают переплетающийся орнамент, и к 17-му веку термин вошел в словарь прикладников северных стран: Нидерландов, Германии и Англии.

Фламандское и французское декоративное искусство служило источником подражания для художников Англии, особенно к концу века. Генрих VIII вводит в оформление интерьера итальянский ренессансный орнамент, а с прибытием иностранных художников, таких как итальянец Пьетро Торриджани и немец Ганс Гольбейн, его двор сравнялся с дворами европейских герцогов.

Англия становится прибежищем для многих художников, изгнанных из Нидерландов и Франции, которые владели мотивами Ренессанса и новой техникой. Иностранные специалисты по обработке серебра, росписи тканей, краснодеревщики полностью преобразуют эти ремесла в Лондоне, Норидже и Кентерберии, чем вызывают гнев английских гильдий, однако иностранцы находятся под защитой короны.

4 Галерея Франциска I в Фонтенбло, декорированная Россо Фиорентино и Франческо Приматиччо, 1530–34. В Северную Европу пришел новый итальянский узор. Аллегорическая живопись взята в причудливые рамы со стукowymi скульптурами кариатид, путти и гирляндами цветов. Здесь впервые возник переплетающийся орнамент, позже, в 16-м веке, преобладающий во всей Европе.



ИТАЛЬЯНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Использование классических мотивов



1 Деталь фрески “Бракосочетание Александра и Роксаны” Содомы (Джованни Бацци), ок. 1517; находится в спальне Виллы Фарнезина в Риме; балдахин с четырьмя стойками в античном стиле.
2 Sgabello (стул со спинкой), сделанный из ореха (1550–90), является типичным стулом венецианской формы с высокой резной спинкой и скульптурными фигурами. Выс. 74 см.

Интерьеры 15-го столетия еще не заполнены мебелью. Основной вид — cassoni (сундуки) и стулья. Главными предметами обстановки служат кровать, пышно увешенная шелками и вышивкой, и подобранный к ней сундук, который нередко приносился в дар новобрачным. Большое значение придается красиво декорированным бюро. Они украшаются в технике *intarsia*, очень развитой в Италии: плашки из цветного дерева или другого материала вставляются или вбиваются в основу.

В 16-м веке появляются разнообразные предметы мебели, пышным цветом расцветает ее декор, который тяготеет к помпезности. Несмотря на то что столовой мебели было достаточно, всегда стоял *credenza* (сервант) — архитектурное сооружение с выставленной напоказ дорогой посудой. Ведущие римские архитекторы, такие как Полидоро да Караваджо, Перино дель Вага, Джакомо да Виньола, в середине 16-го века применяют для разработки новых, экстравагантных форм декора античный орнамент. Скульптурные фигурные термы — опоры украшают столы и стулья. Для работ Микеланджело характерны

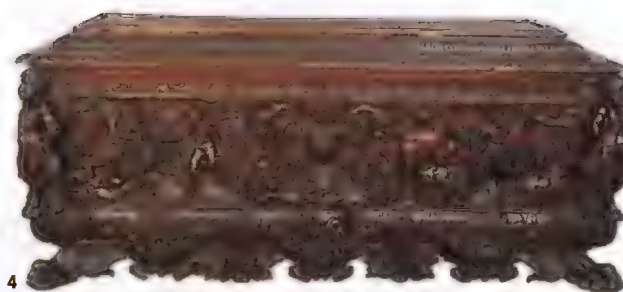
удлиненные фигуры, расположенные внутри или наверху картушей и придающие предмету элегантность. Предпочтение отдается ореху, окрашенному или позолоченному, он хорошо поддается тонкой резьбе. Понятие о стиле в гротескном орнаменте интерпретируется очень широко. Используются различные комбинации с арабесками, популярными в декоративном искусстве Венеции и северных городов.

Папа Юлий V привил вкус к порфиру, который применялся при декорировании Виллы Джулия (начало 1551), что было скопировано Козимо I для флорентийского Палаццо Веккио (1555–65). Римский опыт положил начало употреблению *pietre dure* (камня твердой породы) и мрамора для столешниц. Мода зародилась в Риме в середине 16-го века, благодаря семье Фарнезина, а в 1558 году Франческо де Медичи строит во Флоренции мастерскую по обработке камней твердой породы. Первые узоры были геометрическими и стилизованными, но к концу столетия флорентийская орнаменталистика становится более натуралистичной.



3

3 Расписной сундук, с гербами флорентийских семей Морелли и Нерли, 1472. Роспись Биаджо ди Антонио и Якопо дель Саллайо изображает сцены из Римской истории. Выс. 2,12 м.
5 Ореховый сервант флорентийской работы, вторая половина 16-го века; служил для показа и хранения утвари. Типичные для Флоренции простая форма и архитектурное обрамление. Выс. 1,13 м.



4

4 Сундуки работы середины 16-го века отличались рельефностью и наличием позолоты. Данный экземпляр выполнен в Риме или Флоренции, изображены батальные сцены, взятые из римских фриз. Длина 169,2 см.



5

Развитие новых форм



1

1 Бюро из ореха с инкрустацией, ок. 1520, наружная часть расписана сценами из жизни римских императоров. Бюро сделано в Феррара (консоль 19-го века). Выс. 2,06 м.



2

2 Бюро из ореха с гербом кардинала Алессандро Фарнезе, ок. 1580; Фламиньо Буланже. Выс. 2,30 м.

3 Ценность стола, сделанного для кардинала Козимо I де Медичи, в столешнице, покрытой мрамором, с геометрическим рисунком; резные ножки в форме львиной лапы выполнены по рисунку Бернардо Буонталенти (1531-1608). Длина 5,18 м.



3

МЕБЕЛЬ ЕВРОПЕЙСКОГО ДВОРА

Франция



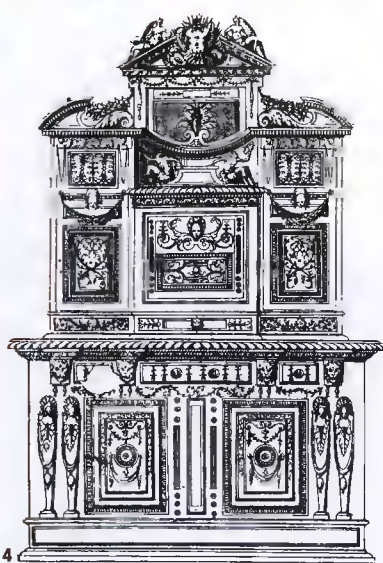
1



2



3



4

- 1 Большой стол из ореха; Франция, вторая половина 16-го века; в дизайне боковин использован мотив Римских жертвенников, центральная перекладина украшена балюстрадами, заимствованными из архитектуры. Выс. 83 см.
- 2 Кухонный шкаф из резного дуба, 1500-25, готическая форма отделана гротескным орнаментом раннего итальянского Ренессанса. Выс. 1,42 м.
- 3 Armoire (шкаф), приписывается мастеру Гюгу Самбену, Дижон (Бургундия), 1549-ок. 1580. В книге "Oeuvre de la diversité des termes" (1572) Самбен называет термы, которыми украшен шкаф, "французским ордером", утверждая, что это стало новшеством в классическом дизайне. Выс. 2 м.
- 4 Проект meuble à deux corps (двойного шкафа); автор Жак Андруе Дюсерсо, Париж, ок. 1580.

По приглашению Франциска I итальянские художники работали в Фонтенбло, возможно, по этой причине французские мебельщики так умело подражали итальянцам. Некоторые типы мебели более раннего периода еще находились в пользовании, например *dressoir* (сервант) и *armoire* (шкаф). В самых ранних сохраняется прежняя форма, но декор меняется со средневекового мотива — с вертикально вытянутыми панелями — на новый, ренессансный. Появляются медальоны с классическими портретами и канделябры. Приблизительно после 1550 года формы видоизменяются, в декор включаются новые античные мотивы и скульптурные композиции. Во Франции бюро приобретает совершенно индивидуальный стиль. Поскольку оно было переносное, его устанавливали на низкий двухдверный шкаф. Двойной шкаф — один из типичных примеров французской мебели. Рисунки Жака Андруе Дюсерсо (1515-84) предлагают множество вариантов бюро и шкафов из ореха с мраморными прямоугольными вставками.

Испания не переняла итальянскую традицию, там работают арабские и мавританские ремесленники и, есте-

ственно, используют арабески и мавританские узоры. Оба типа мебельного декора опираются на классическую антику, но развиваются в традициях замысловатого линейного рисунка: мелкие кусочки слоновой кости инкрустируются в мощную основу.

Типичный испанский стул во второй половине 16-го века обретает форму стандартного кресла, распространенного по всей Европе. Прежде это была простая деревянная конструкция с кожаной полоской на спинке и сиденье, со временем обивка стала мягкой, а затем перешла и на подлокотники. Другим типично испанским предметом мебели была *rapeleira* (бюро), к 19-му веку получившая название *vargueño*.

В Северной Европе крупным художественным центром был Антверпен. Художник Ханс Вредеман де Вриес (1526-1604) комбинирует французские и итальянские мотивы с геометрическим узором, составленным из восьмиугольников, квадратов и прямоугольников. Шкафы и сундуки украшаются фигурными термами, столы отличаются толстыми выпуклыми ножками. Для фламандцев характерно инкрустирование дуба кусочками привозного

Испания

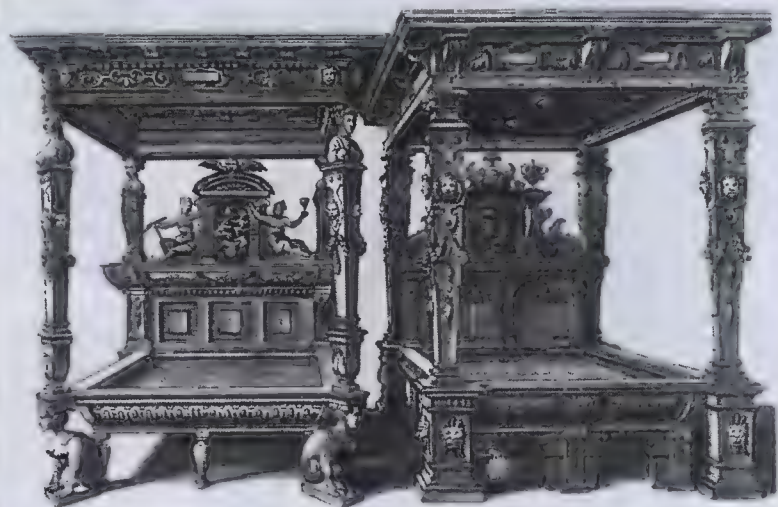


1 Переносное бюро с мавританским узором; мастер Лукас Орнебольте составил мозаику из слоновой кости и ореха, 1525-27. Откидывающаяся передняя доска служила в качестве письменного стола. Выс. 1,52 м.
2 El sillón de fraile (испанский стул с подлокотниками); орех, обивка на спинке и сиденье. Впоследствии дизайн изменился до стандартного европейского кресла, ок. 1550-1630. Выс. 1,13 м.



Нидерланды

1 Декор кроватей, взятый из книги Ханса Вредемана де Вриеса "Differents Pourtraict de Menuiserie", ок. 1580. Видно, что художники северных стран усвоили мотивы итальянского Ренессанса. Ножки в форме зверей заимствованы из французского декора, еще ранее эта форма использовалась в римских античных столах и стульях.
2 Двухъярусный шкаф, типичный для Северной Европы предмет мебели. Данный фламандский экземпляр выполнен из дуба, ок. 1500-50; для украшения использованы стилизованные элементы мотива канделябра, вазы с цветами и paterae (медальоны и розетки). Выс. 1,19 м.



эбенового дерева, свидетельство того, что Антверпен был важным торговым городом.

Художники Германии, часто посещавшие Италию, среди первых осваивают идеи Ренессанса и применяют их в производстве мебели. К середине 16-го века они уже используют классические мотивы и объемное скульптурное изображение. Краснодеревщики Аугсбурга декорируют бюро инкрустацией, нередко сажают их на двухдверные шкафчики и украшают сюжетом погребения в технике маркетри или набором в один слой. Надо отметить, что Германия внесла большой вклад в развитие искусства маркетри.

Основными предметами германской мебели были шкафы и сундуки. Позднее эти предметы мебели декорируются архитектурным узором с волютами, шипами и переплетающимся орнаментом в маньеристском духе, скопированным из книг с образцами. Эти формы продолжают существовать и в следующем столетии; они не меняются из-за консерватизма и бедности профессиональных гильдий.

Германия

1 Стилизованный вариант итальянского *sgabello* (стула со спинкой); сделан в Дрездене, ок. 1600, для Христиана V Саксонского итальянским мастером Джованни Мария Нозени, 1575 г. Спинка отделана змеевидными панелями.

2 Бюро из Аугсбурга, ок. 1575-1600, маркетри из груши, ясеня и платана на сосновой основе. Маркетри берет начало от итальянского *intarsia* (тип инкрустации). Ширина 1 м.

3 Рисунок Лоренца Штоера, Аугсбург, 1507, дает представление о перегруженности переплетающегося орнамента завитками и геометрическими узорами, используется в сюжете погребения.



1



3



2

4 *Schrank* (шкаф), типичный предмет мебели в Германии 16-го века. Он сделан из дуба и ясеня, 1541, по дизайну Нюрнбергского художника Петера Флотнера (ок. 1490-1546). Видно, что художник создал композицию, хорошо усвоив мотивы Ренессанса. Выс. 2,35 м.



4

В Англии средневековые традиции тоже сохраняются вплоть до 16-го века. Во второй половине столетия огромный зал остается центром притяжения людей из общества, столы составляются вместе, устраиваются колоссальные пиршества, лишние скамьи убираются. Кресла обычно делаются с деревянными сиденьями, резными спинками и обточенными ножками. Прибавим к этому стулья, также с обточенными ножками, и получим общую картину господствующей формы. Дуб у мебельщиков занимает первое место, часто его украшают росписью. Декор сводится к стилизованным геометрическим узорам, мотивам драгоценных камней и переплетающемуся орнаменту. Новацией к концу века явилось использование орнаментов из французских и фламандских альбомов: геральдические животные, фигурные термы, кубки, книжные переплеты. Германские краснодеревщики работавшие в Соутварке, Лондон, вводят в моду маркетри, эта техника применяется при декорировании сундуков для замков и бельведеров; такие сундуки стали называться *Nonsuch*.



1

1 Кровать с четырьмя стойками, 1530-50, дуб, резные панели. В декоре стоек использован мотив итальянского канделябра. В Англию попал через французских гравёров. Выс. 2,4 м.



2

2 Ящик для письменных принадлежностей, ок. 1530. Сделан по заказу Генриха VIII. Путти взяты из итальянских источников, а фигуры Марса и Венеры сделаны на основе гравюр Ханса Бургкмайера, Аугсбург. Ширина 40,5 см.



3

3 Дубовый Nonsuch (ларь), ок. 1590; техника маркетри с геометрической мозаикой из плашек мореного дерева. Техника, вероятно, пришла от германских краснодеревщиков, работавших в Соутварке, Лондон. Выс. 74 см.



4

4 Central (низкий шкафик) из резного дуба, ок. 1590-1600; декорирован мозаикой, в опорах использован мотив "кубка и книжного переплета". Выс. 1,85 м.



5

Испано-мавританские изделия и ранние традиции глазуровки с оловом



1



2



3

- 1 Люстровая ваза с ручками в форме крыльев, 15-й век; типичный пример испано-мавританского глазурованного изделия; ввезена в Италию. Герб принадлежит Пьеро де Медичи (умер 1469) или его сыну Лоренцо Великолепному. Выс. 57 см.
- 2 Глиняный глазурованный сосуд для приготовления лекарств. Сделан во Флоренции или недалеко от нее для госпиталя Свята Мария Нуова, ок. 1525-35. Выс. 20 см.
- 3 Сосуд для лекарств, ок. 1470-1500. В голубых, оранжевых, зеленых и пурпурных тонах, со стилизованным изображением перьев и мужской головы. Выс. 28,5 см.

Изделия с историческим сюжетом (Istoriato)

- 1 Блюдо из Фаенцы, где бурно развивалась историческая живопись, ок. 1515-25. В центре изображен Христос, взятый под стражу, по гравюре на дереве Альбрехта Дюрера. Диамет. 19 см.
- 2 Расписная тарелка, ок. 1525, с гербом Изабеллы д'Эсте, известной покровительницы искусств Ренессанса. Сцена из поэмы Овидия "Метаморфозы" с ее персонажами Федрой и Инполитом. Диамет. 27,5 см.



1



2

В 16-м веке в производстве керамики доминирует итальянская майолика. Майолика представляет собой изделия из цветной обожженной глины покрытой глазурью, приглушенной окисью олова, это делает белую гладкую поверхность пригодной для росписи. Термин сначала относился к тонко расписанным люстровым изделиям 15-го века, ввозимым в Италию из южной части Испании, с Майорки. Дорогая люстровая керамика чаще всего заказывалась итальянской знатю, что способствовало повышению статуса гончарного искусства. Позднее техника распространилась по всей Европе, термин стал означать итальянские керамические изделия, глазурованные с применением окиси олова, независимо от того, люстровые они или нет. Эта техника имела и другие названия, о чем будет сказано далее.

Роспись итальянской майолики отличается узорами с геральдическими изображениями и стилизованными дубовыми листьями; она делалась густым синим кобальтом. В этот период пигмент наносился непосредственно на сырую глазурь, затем изделие подвергалось обжигу.

Синий пигмент готовился из кобальта, зеленый — из меди, желтый — из сурьмы, пурпурный — из марганца, оранжевый — из железа. Популярными мотивами ранней цветной керамики становятся стилизованные павлиньи перья и портреты в круглых рамках. Для позднего Ренессанса характерны мотивы, заимствованные из античных монет и медалей, они использовались во всех видах прикладного искусства.

Большой интерес к античности, возникший в 16-м веке, отразился и на печатной продукции: это повысило роль графики. Художников вдохновляла идея создания "картинообразного украшения", то есть роспись библейских и мифологических сюжетов. Стиль получил название *istoriato*. Как только начала применяться такая роспись и появилась возможность демонстрировать и коллекционировать, от знатных патронов стали поступать заказы. У художников-керамистов вызвали наибольший интерес два источника: "Метаморфозы" Овидия, опубликованные в 1497 году, и гравюры Маркантонио Раймонди (ок. 1480-ок. 1534) по картинам Рафаэля.



1 "Похищение Елены", гравюра, приписываемая Маркантонио Раймонди (1480-1534), возможно, по картине Рафаэля. Гравюры были самыми популярными источниками сюжетов для художников майолики.

2 Тарелка сделана в Урбино, 1533; подписана Франческо Ксанто Авелли — одним из самых известных и плодотворных мастеров майолики. Сюжет "Бракосочетание Александра и Роксаны" взят с гравюры по Рафаэлю. Герб принадлежал Федерико Гонзага, герцогу Мантуи.

3 Блюдо из Урбино, о чем свидетельствует подпись, датировано 1543; изображен батальный сюжет; автор Орацио Фонтана был одним из плодотворных и успешных мастеров.



Орнамент с завитками и переплетающийся орнамент



1 Сосуд для хранения запасов, ок. 1510-40; расписан синим, желтым и зеленым пигментами; на тулове изображен гротескный орнамент с фантастическими животными в завитках из листьев. Этот тип орнамента, известный как *all'antica*, отражает явный интерес к Древнему Риму. Выс. 34,5 см.

2 Синяя основа тарелки, сделанной в Фазнице, 1536, называлась *berettino*, изготовлялась в Фазнице и Венето. Ободок расписан дельфинами в переплетающемся орнаменте. Д diam. 31 см.





1



2

1 Блюдо из замка Дуранте декорировано трофеями, орнамент симметричен и хорошо выделяет центр, где расположен герб хозяина замка, заказавшего блюдо.
2 Работа мастера Бенедетто, Сиена. ок. 1510. На центральной сцене изображен св. Иероним в пустыне; по кайме идет орнамент, получивший название "арабеска".
Диам. 24,5 см.

Изделия с металлическим блеском: Возвращение техники люстрирования



1



2



3

1 Роспись на блюде изображает речное божество на фоне пейзажа, 1524; блюдо отделано позолотой, имеет красноватый блеск; работа выполнена в Губбио мастером Джорджо.
Диам. 24 см.

2 Тарелка с изображением прекрасной дамы, ок. 1540; надпись — "Cassandra Bella". Край блюда украшен орнаментом из чешуек внахлест, излюбленный ренессансный мотив, особенно для изделий, произведенных в Деруте. Диам. 34,5 см.

3 Другой тип тарелки с прекрасной дамой; каемка узкая. Изображен женский портрет с свитком с надписью. Тарелка, 1530, люстрирована в мастерской мастера Джорджо, Губбио.
Диам. 22,5 см.

В некоторых случаях, художники брали образы из разных гравюр и составляли из них композиции.

Еще одним источником сюжетов была настенная живопись, обнаруженная в Золотом Доме Нерона в 1488 году. Гротескный стиль живописи с изображением фантастических существ и страшных монстров, окаймленных причудливым растительным орнаментом, используется многими художниками и декораторами. Самый известный пример — роспись Рафаэлем Лоджий в Ватиканском дворце (1518-19), после чего этот орнамент прочно вошел во все другие виды декоративного искусства. Такие мотивы all'antica, как трофеи, листья лавра, путти, сочетались с арабесками из орнаменталистики исламского искусства.

Техника нанесения металлического блеска (люстрирование) зародилась в Южной Испании, а в 16-м веке она вошла в практику мастерских Деруты и Губбио. Окись серебра или меди, добавленная при двойном обжиге гончарных изделий и повторном обжиге при низкой

температуре, под действием дыма придавала поверхности гляцевый блеск. Люстрировали обычно большие блюда, декорированные женским портретом с какой-либо надписью на свитке: "corpe amatorie" (блюдо любви). Их также называли блюда belle donne (прекрасные дамы) и дарили в день помолвки.

В середине столетия мода стала отходить от исторического декора. На это указывает два фактора: во-первых, в Фазнче начали производить изделия с узором на белом поле и со скупой палитрой цветов — compendiarо; во-вторых, в Урбино вновь появился гротескный узор на белом фоне, явно под влиянием работ Рафаэля.

В узорах майолики применяются различные типы ренессансного орнамента, и это отражено в "Трех книгах о гончарном искусстве" Чиприано Пиколпассо около 1557 года. Он включил узор alla porcellano, свидетельство того, как велико было влияние сине-белого китайского фарфора на европейский декор.



1



2

1 В центре этой живописной тарелки, разрисованной синим, желтым и оранжевым цветами, находится прелестная фигурка амура (путто), изображенная на белом фоне. Этот тип декора был развит в Фазнице в конце 16-го века. Диам. 23,5 см.

2 Тарелка, Урбино, конец 16-го века; в центре изображены Леда и Лебедь, каемка декорирована гротескным орнаментом с преобладанием желтой палитры на белом фоне. Диам. 25 см.

Рисунки Пиколпассо для гончарных изделий



1



2



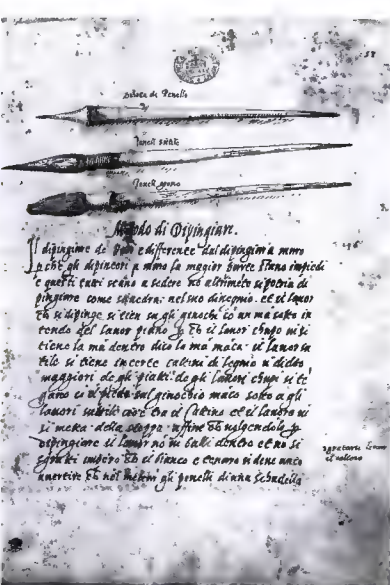
3

1, 2 и 3 Рисунки найдены среди рукописи Пиколпассо ок. 1557. "Трофеи и арабески", "Листья дуба и гротески", "Фарфор и переплетающийся орнамент". Некоторые рисунки были использованы мастерами майолики.

5 Рисунок из книги Пиколпассо, изображающий ручку для сменной кисточки и две кисточки.



4



5



6

4 На декоре блюда, созданного в Кафаджоло ок. 1510, изображен художник, оформляющий каемку блюда; за процессом наблюдает пара, которая, возможно, послужит моделью для центральной части. Видны шесть чашечек с различными пигментами и кисточками. Диам. 23,5 см.

6 Хотя каемка суповой тарелки, Кафаджоло, ок. 1510-25, украшена орнаментом с переплетающимися арабесками, синий и белый цвета говорят о возрастающем влиянии китайского фарфора. Диам. 24,2 см.



1

1 Несмотря на то что этот сосуд для лекарств произведен во Франции, Ним, ок. 1570, относится он к итальянскому типу, так как портрет окаймлен гротескным орнаментом. Рельефность листьев характерна для данного производства.

2 Блюдо, 1582, напоминает "исторические" изделия, выпускаемые в Урбино, однако иллюстрация к библейскому сюжету об Аароне, простирающем жезл над змием, была издана в Лионе. Д diam. 41,5 см.

3 Формованное глиняное блюдо, ок. 1580-1620, создано Бернаром Палисси или его последователем. Фигура, помещенная в овал, символизирует плодородие, что было типично для декоративного стиля французского двора, в частности дворца Фонтенбло. Длина 53 см.

4 Для Бернара Палисси характерны изделия с натуралистическими мотивами, 1556-90; овальное блюдо с преобладанием зеленой, желтой и коричневой глазури и лепными фигурами. Длина 53 см.



2



3



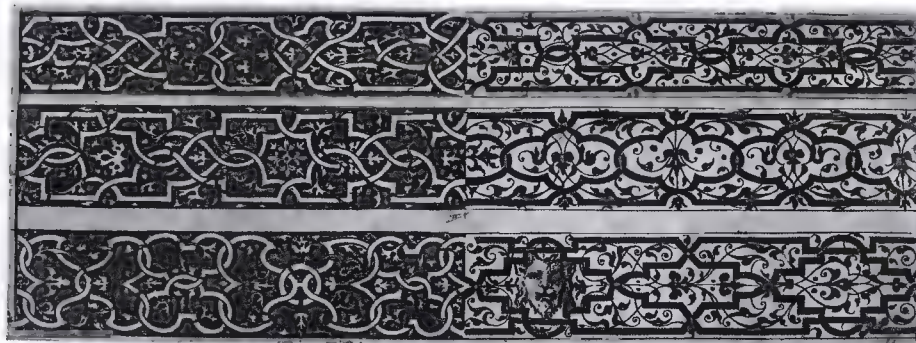
4

В 16-м столетии итальянские гончары, работая во Франции, Испании и Нидерландах, вводят технику майолики и способствуют установлению новой для гончарного дела традиции. Декор произведенных там изделий зачастую трудно отличить от итальянского. Типичные ренессансные мотивы включали лица в профиль, библейские и мифологические сюжеты, трактованные в манере istoriato. Постепенно в каждой стране вырабатывается свой стиль, о чем будет сказано в следующей главе.

Больше всего выделяются работы французского мастера Бернара Палисси (1510-90), который изобрел прозрачные полихромные глазури. Он изготавливал демонстрационные блюда с рельефной лепкой мифологических фигур, скопированных из печатных изданий, предметы из рустованной терракоты, миски и тарелки с вылепленными лягушками, ящерицами, ракообразными, раковинами, скалами в окружении водной среды. Последние элементы все еще можно увидеть от Италии до Франции в изделиях из металла, они представляют большой интерес для украшения парковых гротов. Стиль Палисси пережил 17-й век и вновь вошел в моду в 19-м.

Орнаменты, присущие Ренессансу, с закрученными ленточками, переплетающимися узорами и арабесками, которые копировались с гравюр и изделий из металла, встречаются в керамике нежно-кремового цвета с лепным, штампованным или инкрустированным декором. Эти изделия, известные как Saint-Porchaire, производились во Франции примерно в 1525-70 годах. Тонкой работы кувшины, подсвечники, солонки отражают вкус французского двора.

Иной тип техники в гончарном искусстве 16-го века представляет германская солевая глазурь. После высокотемпературного обжига стеклообразные изделия становятся водонепроницаемыми и могут служить посудой для вина и напитков. Кувшины из кельнской керамики выделяются чистой золотисто-коричневой глазурью и выпуклыми боками с лепными маскаронами, называемыми Bartmannkrug. В некоторых местах производят бледно-серые изделия, частично облитые синей глазурью с кобальтом. Декор с переплетающимся орнаментом, геральдическим мотивом и профилями вырезался или лепился. Тип декора сохраняется и в 17-м веке.



1 Три полосы с арабесками немецкого гравера Балтазара Сильвиуса (1518-90); издано в 1554 г. Этот тип ренессансного орнамента был распространен в Европе в середине 16-го века; художники использовали его при работе с различными материалами.

2 Примером исключительно тонкой работы французских изделий из керамики, называемых Saint-Porchaire, является этот кувшин, ок. 1545-60. Декорирован сочетанием сложного переплетающегося орнамента, взятого из печатных источников. Выс. 34 см.



2

Германская керамика с солевой глазурью



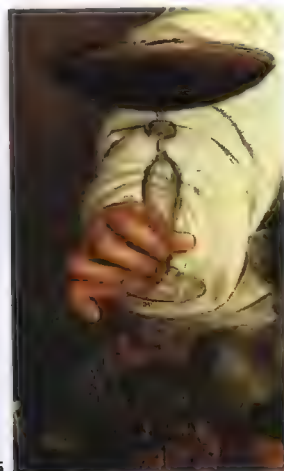
1



2

1 Искусно вылепленные кувшины такого типа делались в Рарне, 1558; керамика характерная для Рарна и Вестервальда. Художники-декораторы часто брали мотивы Ренессанса из изданных гравюр. Выс. 35,5 см.

2 Сосуды в форме пузыря со светло-коричневой металлической обливкой — Bartmannkrugen. Бородатый маскарон, сделанный в Кельне ок. 1540 г., представлен декоративный мотив кельнских и французских гончарных изделий 16-го и 17-го веков. Возможно, маска из румынского или североευропейского фольклора и изображает лешего.



- 1 Ваза, декорированная портретом Генриха VII Английского с королевскими знаками различия; lattimo (молочно-белое) стекло, эмаль, позолота, Венеция, 1500. Выс. 19,5 см.
- 2 Кувшин из стекла *calcedonio* (халцедон), Венеция. Стекло эффектно имитирует поделочный камень. Выс. 30,5 см.
- 3 Кубок из стекла *millefiori* (тысяча цветов), Венеция, начало 16-го века. Форма заимствована из художественных работ по металлу. Выс. 18 см.
- 4 Кувшин из филигранного стекла (*filigree glass*) с использованием *fili* и *retorti*; ленты из молочного стекла переплетаются с тонкими нитями, образуя сетчатый узор, Венеция, конец 16-го века. Тулово сформовано дутьем в виде конструкции из граненых алмазов. Выс. 27 см.
- 5 Караваджо, Вакх (деталь), 1593-94; изображена венецианская *tazza* (мелкая рюмка для вина). Ножка рюмки подобна балюстрадам ренессансной архитектуры.
- 6 Тициан, Андриан (деталь), ок. 1518; нарисован кувшин классической формы, напоминающей греческую керамику.

В период позднего средневековья и раннего Ренессанса Венеция была могущественным торговым государством. Уже с 12-го века здесь процветают искусства: на крошечном островке Мурано производство художественного стекла достигло такого прогресса, что это вызывает зависть у правителей других стран. Стеклоделие очень хорошо организовано и регулируется Гильдией Стеклодувов. Успех обеспечивается строгим контролем качества, внедрением новых технологий и охраной торговой тайны; кроме того, благодаря хорошо развитому торговому флоту Венецианской Республики, на рынке сложились прекрасные условия.

Значительный технический прогресс наблюдается в производстве бесцветного, исключительно чистого стекла. Из-за сходства с горным хрусталем его называли *cristallo*. Впервые оно изготовлено примерно в 1450 году, и авторство приписывается Анжело Баровьеру. *Cristallo* стало синонимом термина «венецианское стекло», что понималось как сочетание наивысшей чистоты и прозрачности с пластичностью.

Секреты технологии дутья и новых форм передаются из рук в руки. Формы обычно делаются из других материалов, чаще всего металла или керамики. Готические линии, распространенные еще в 16-м столетии, постепенно заменяются классическими, обтекаемыми, более свойственными Ренессансу (рис. 4 и 6).

Что касается техники декора, венецианские мастера применяют все: и новинки, и опять вошедшие в моду романскую и византийскую техники, и технику Ближнего Востока.

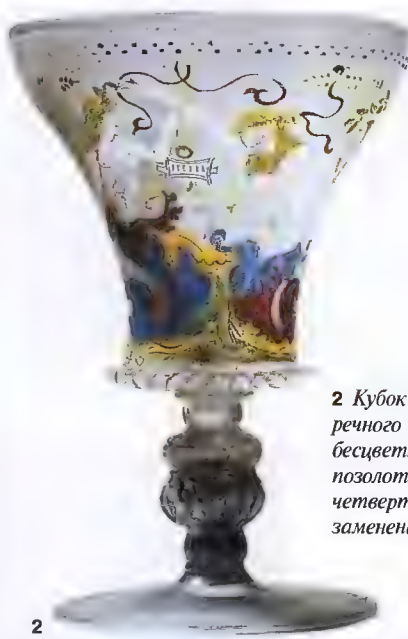
Самой распространенной у венецианцев была «горячая» техника, при которой декорирование составляет часть процесса изготовления стеклянного изделия и завершается в печи для отжига, когда мастер придает предмету окончательную форму. Стеклодувы Венеции для создания ребристого узора применяли метод погружения.

Чтобы получить изящный, пластичный рисунок, изделие обрабатывается дополнительно: отдельные детали накладываются на горячее стекло, что позволяет «одеть» его в замысловатый орнамент.

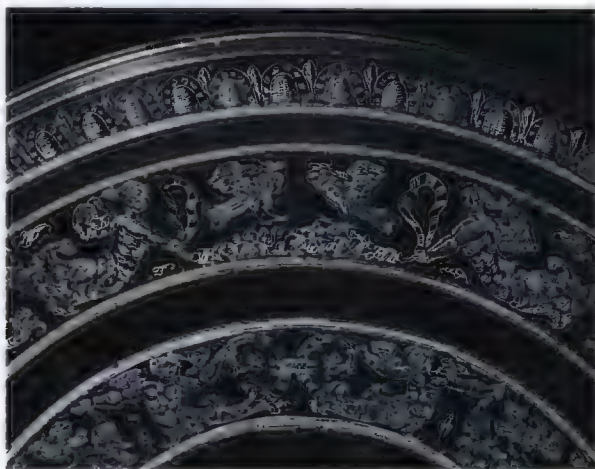


1 *Стеклянный потир и крышка с накладными деталями из бесцветного стекла, эмаль, позолота; Венеция, конец 15-го века. Выс. 24,5 см.*

3 *Деталь блюда из бесцветного стекла с молочно-белыми полосками, позолотой и гравировкой алмазной иглой; изображены гербы Папы Пия IV. Венеция, 1559–65. Дdiam. 27 см.*



2 *Кубок с изображением речного божества; бесцветное стекло, эмаль, позолота. Венеция, первая четверть 16-го века (ножка заменена). Выс. 20 см.*



3

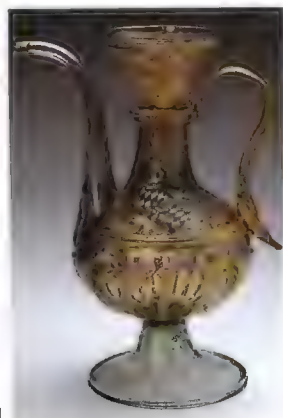
Венеция специализируется на декоре стекла, который является его составной частью. Стекло *calcedonio* похоже на мрамор, что достигается сложным процессом смешивания стекла разных цветов и соответствующей обработки. Изобретенное примерно в 1460 году оно напоминает полудрагоценный камень агат или халцедон, от которого пошло его имя.

Для получения стекла *millefiori* (тысяча цветов) пузырь горячего бесцветного стекла из стеклодувной трубки прокатывают по гладкой доске, на которой беспорядочно рассеяны кусочки разноцветного стекла. Они прилипают к поверхности пузыря и их закатывают в поверхность, пока она не сделается ровной, после чего пузырь раздувают и придают ему нужную форму. В результате получается эффект ярких узоров вкраплений в чистом бесцветном стекле. Техника изготовления «тысячи цветов» и халцедонового стекла считается сложной. Более широко используется горячая техника для филигранного стекла: тонкие матовые полоски крепятся к бесцветному стеклу; получившееся стекло может иметь простой

полосатый узор (*fili*) или, при усложненном варианте, узор с закрученными полосками (*ritorti*). Результат достигается комбинированием с фигурными формами.

В холодных способах декор наносится на готовое стекло. Гравирование алмазной иглой подразумевает нанесение рисунка на поверхность стекла острым кусочком алмаза. Это может быть орнамент с арабесками или гротесками, сделанный контуром и заштрихованный параллельными линиями. Холодный реверсивный рисунок выполняется на тарелках и блюдах; узор получается детальным, но он почти не защищен от царапин и сколов.

Поверхность изделий покрывается эмалью, сделанной из пигментов на основе стеклянной массы. Узор наносится на поверхность до тех пор, пока стекло и эмали остаются мягкими и плавкими, путем легкого разогрева декорируемого предмета и повторным помещением его в печь. Грубая эмалевая паста позволяет делать лишь простой рисунок, и была пригодна для несложных узоров. Иногда к поверхности приклеивался золотой лист и отжигался вместе с эмалью.

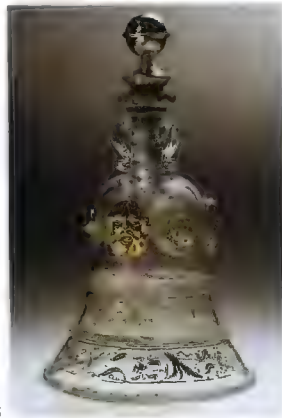


1

1 Кувшин из бесцветного стекла с серым оттенком, холодной росписью и позолотой; сделан на стекольном заводе Вольфганга Витла, Тироль, Австрия, 1535-38. Высота 31,5 см.

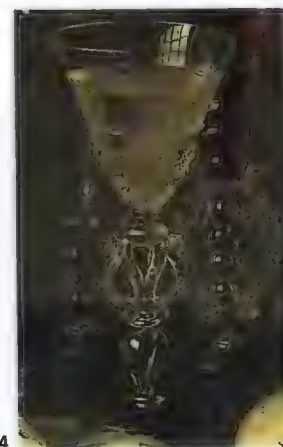


2



3

2 Бокал из бесцветного стекла с гравировкой алмазной иглой, горизонтальными молочно-белыми нитями и полосками позолоты; мастерские Джакомо Верцелини; гравировка Антони де Лизл; Лондон, 1586. Выс. 17 см.
3 Бокал в форме колокола из бесцветного стекла, декорированный штампованными масками, каплями, бирюзовыми бусинками и позолотой, в серебряной с позолотой оправе; конец 16-го века; Антверпен. Выс. 19 см.



4



5

4 Осиас Берт. Натюрморт (деталь), 17-й в.; бокалы в венецианском стиле, наполненные красным и белым вином. Декор из усиков с шишечками создан горячей обработкой.

5 Рюмка из бесцветного стекла с желтым оттенком; декорирована эмалью; ок. 1560-1600, Барселона. Цветовая гамма типична для барселонского стекла. Диаметр 22,5 см.

С ростом престижа венецианского стекла увеличивается число заказов; герцоги из других стран стремятся открыть собственное производство этого роскошного стекла. Венецианские стеклодувные мастерские делают все возможное, чтобы держать технологию в тайне, но их мастеров переманивают за границу. К концу 16-го века муранские стеклодувы зажгли свои печи в нескольких странах к северу от Альп. Они стараются производить стекло на манер венецианского, такое же, какое они делали на родине, и часто трудно отличить их продукцию от муранской.

Мастерские Зольбад Халля, Тироль, Австрия, среди первых перенимают венецианский стиль дутья. Некоторые изделия приписываются им лишь потому, что на них стоит соответствующий герб. Тирольские мастерские специализируются на холодной росписи, хотя форма их изделий остается чисто венецианской.

В северной части Европы одним из главных производителей венецианского стекла стал Антверпен. Многие

стеклодувы прибыли из Венеции. Тем не менее развиваются и местные стили, особенно в 17-м веке.

Из Антверпена венецианские мастера рассеялись по другим странам. Итальянец Джакомо Верцелини (1522-1606) перебрался в Лондон. Ему приписывают несколько изумительных по изяществу стеклянных изделий 1580-х годов. Гравировка выполнена в Лондоне французом Антони де Лизлом. Мастера конкурирующего Стеклодувного Цеха из Альтаре, северо-восток Италии, начинают работать в венецианском стиле во Франции. Они создают совершенно другие, обычно угловатые модели и более фигуративный эмалевый орнамент.

В Испании сильны местные традиции, влияние венецианцев было незначительным. Стекло, как правило, медового цвета. Когда в первой четверти 16-го столетия эмали вышли из моды даже у стеклодувов Венеции, испанцы все еще продолжают применять и совершенствовать эту технику, включая в орнамент мотив ярко-зеленых листьев и стилизованные фигуры животных.



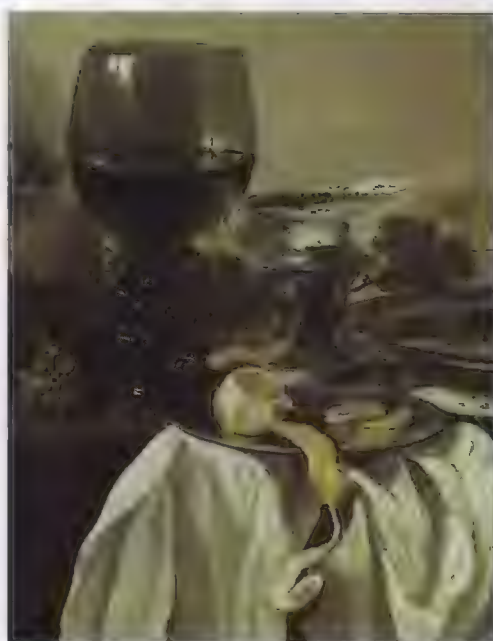
1

1 Стакан с “каплями-леденцами” из бледно-зеленого стекла со сколотым краем; Германия или Швейцария, конец 13-го или начало 14-го века. Выс. 17,5 см.



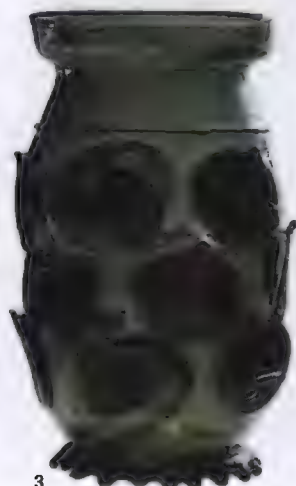
2

2 Berkemeyer (слева) и Roemer (справа) зеленого стекла, декорированные каплями; на двух гравировка алмазной иглой, Германия или Нидерланды, 1590–1675. У Беркмейер на ножках круглые оборочки. Выс. 23 см.



4

3 Krautstrunk зеленого стекла, Германия, 15-й век. Выс. 4,5 см.
4 Питер Клас, Натюрморт с рыбой (деталь), 1647. Светло-зеленый цвет стекла Ремер перекликается с золотистым цветом вина. Голландский художник 17-го века превосходно передал игру цвета на стекле.



3

В обширных лесах Центральной и Северной Европы, начиная с позднего средневековья, в стеклодувном деле развивается иной стиль. Леса обеспечивали топливом стеклодувные мастерские, и они перемещались к новым местам, очищая их от растительности. Больше всего используется местное сырье: зола бука и папоротника. Из-за высокого уровня содержания окислов железа, употребляемых в производстве, стекло получается необычного зеленоватого цвета. Оно известно под названием Waldglas (лесное стекло).

Лесные стеклодувные мастерские производят в основном однотипную посуду для вина и пива. Большая часть изделий имеет форму конусообразного или бочкообразного стакана, иногда с ободком внизу, чаще всего сделанным при помощи металлических зажимов. Посуда украшается “леденцами”, или каплями, создающими регулярный узор. “Леденцы” имеют как декоративный, так и практический смысл — за них удобно брать маслянистыми пальцами.

Распространенным типом посуды для питья 15-го и 16-го веков были так называемые Maigelen (бочкообразные бокалы с мотивом пчелиных сот или граненые).

В 16-м веке внедряют модели, берущие начало от бочкообразных стаканов с “леденцами”. Krautstrunk (кочерыжка) представляет собой толстостенный стакан, украшенный как бы вытянутыми пинцетом удлиненными “леденцами”. Изготавливается еще одна разновидность — Berkemeyer, стаканы с короткой ножкой и относительно цилиндрическим, состоящим из двух частей туловом, которое сверху загибается внутрь.

Roemer, один из самых популярных видов посуды для питья 17-го столетия, произошел от Berkemeyer. Верхняя часть Roemer имеет сферическую или яйцевидную форму; приблизительно с 1620 года их начинают делать с высоким устьем или ножкой, которые декорируются налепленными горячим способом “леденцами”. Roemer обычно используют для белых вин: зеленоватое стекло отлично сочетается с цветом вина.

Архитектурная основа

1 Алтарный подсвечник из позолоченного серебра; архитектурная и скульптурная композиция его декора, выполненного римским мастером Антонио Джентиле, навеяна маньеристским стилем Микеланджело, который, возможно, сделал рисунок. Выс. 1 м.

2 Гравер Валерио Белли изготовил этот ларец из позолоченного серебра и стекла для Папы Климент VII, 1532. Классический сюжет гравировки и четкие пропорции оправы определены ренессансным стилем. Выс. 15 см.



2

3 Антонио Поллайоло создал этот массивный алтарный крест для Флорентийского собора, 1457-59. На декор креста повлияла и Готика (основание и крест), и Ренессанс (столб). Выс. 2,5 м.



3



4

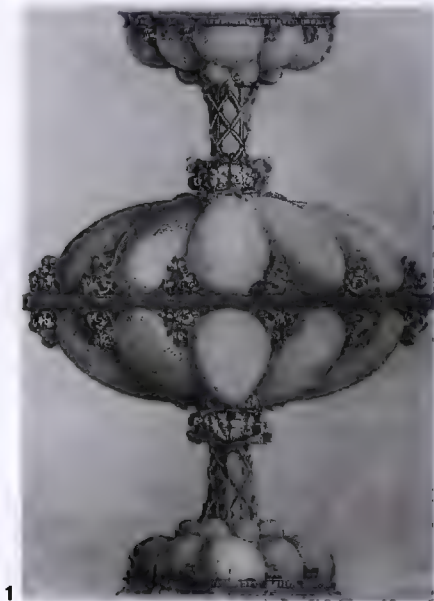
4 Знаменитый Ренессанс Пьеро де Медичи коллекционировал вазы из поделочного камня и заказывал для них оправы. Декор этой оправы сделан в готическом стиле, но в некоторых ее деталях уже виден прогресс. Выс. 42 см.

В средневековой Европе не существовало различий между художниками и ремесленниками. Художники называли тех, кто занимался искусством или ремеслом; искусство ювелиров считалось королем ремесел. Материалы, с которыми они работали — золото и серебро, ценились очень высоко, изделия, созданные ими, имели не только утилитарное значение, они свидетельствовали о статусе их владельцев или заказчиков, каковы чаще всего были представители знати и Церкви.

Такое положение вещей не претерпело изменений и в ранний период Ренессанса. Герцоги и прелаты продолжают делать дорогие заказы; многие ведущие художники и скульпторы, такие как Лоренцо Гиберти (1378-1455), Андреа дель Верроккио (ок. 1435-88) и Антонио Поллайоло (ок. 1432-98), изготавливают изысканные золотые украшения. К северу от Альп известные художники — Альбрехт Дюрер (1471-1528), Ганс Гольбейн (1497/8-1543), Николас Хилиард (ок. 1547-1619) — занимаются ювелирным делом. Частично по этой причине, частично

потому, что изделия из драгоценных металлов можно переплавлять и переделывать, множество нововведений в декоре осуществлено именно в этом виде декоративного искусства. К ювелирным изделиям, особенно итальянским, 15-го и начала 16-го века, избежавшим переплавки, отношение было пренебрежительное, но дошедшие до нас предметы говорят о ренессансных принципах их изготовления.

Архитектура Ренессанса тяготела к рациональным пропорциям, выраженным еще языком древнеримских архитекторов, и к классическому ордеру. Чистые формы древних построек вдохновляют архитекторов Леона Баттиста Альберти (1404-72) и Филиппо Брунеллески (1377-1446), для них декоративное оформление составляет неотъемлемую часть всего классического здания, построенного в строгих, гармоничных пропорциях. Подобный взгляд на классику и пропорции существует и в искусстве изготовления серебряной посуды, но соперничать с классическими формами архитектуры ювелирам



1

1 Рисунок двойного кубка, сделанный Альбрехтом Дюрером, одним из самых известных художников немецкого Ренессанса; яйцевидная форма, детали кубка носят еще и черты Готики; 1526.



2

2 Рисунок, изданный Гансом Брозамером в Фулде, ок. 1540, отображает продуманное горизонтальное деление кубка и всех его деталей, то есть совершенно ренессансное решение.

3 Серебряная позолоченная парадная солонка в виде модели парусника; Париж, 1528; дизайн явно готический, хотя некоторые детали — лапки и шарики на конце — относятся уже к Ренессансу.

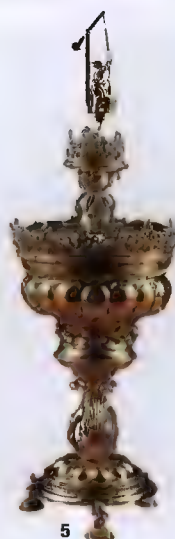


3

4 Необычная бутылка для разбрызгивания ароматизированной воды; сделана в Лондоне на продажу, 1553. Хотя влияние изысканного декора Гольбейна не очевидно, бутылка создана с печатного листа Ганса Брозамера. Выс. 14,5 см.



4



5

5 Людвиг Круг был одним из самых видных ювелиров Нюрнберга начала 16-го века и пионером нового стиля. Закрытый кубок еще сохраняет готические детали, но его горизонтальные выступы уже из Ренессанса. Выс. 44 см.

Ганс Гольбейн и английский Ренессанс

1 Гольбейн, прибыв в 1526 г. в Англию и долгое время работая там, способствовал развитию утонченного, изысканного ренессансного стиля, ярким примером которого является золотой кубок с мотивами классического медальона, мавританских листьев, путти и вазы; сделан в 1536 г. к бракосочетанию Генриха VIII с Жанной Сеймур.

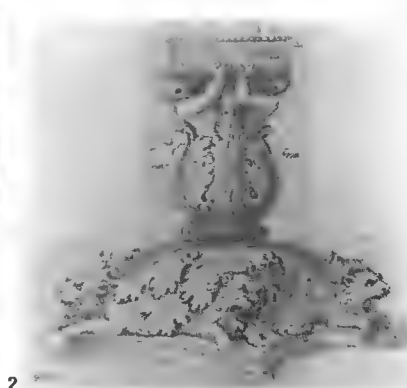
2 Один из немногих сохранившихся предметов, декорированных Гольбейном — золотой щит с эмалью и горным хрусталем, украшенный шариками и насыщенным переплетающимся орнаментом с классическими фигурами, мавританским листовидным узором и драгоценными камнями. Выс. 16 см.



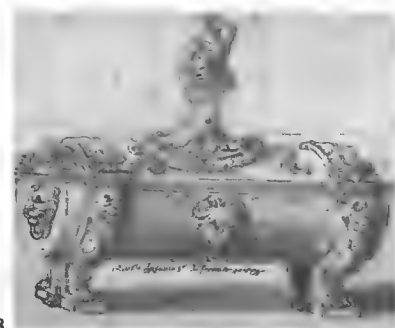
Челлини и Романо



1 Эту золотую солонку Бенvenuto Челлини создал в 1543 г. для Франциска I. Фигуры символизируют Землю и Море; неустойчивая композиция — это высший образец Маньеризма. Выс. 6 см.



2, 3 Образцы ранних рисунков в стиле Маньеризма художника Джулио Романо, сделанных для серебряных дел мастеров. Работал на герцога Мантуи в качестве архитектора, художника и декоратора; делал рисунки для ювелиров и обойщиков. Рисунки подсвечника и солонки, 1525-40, используют мотивы романской архитектуры: лист аканта, маска льва, каннелюры, и представлены в совершенно новом, шутливом духе.



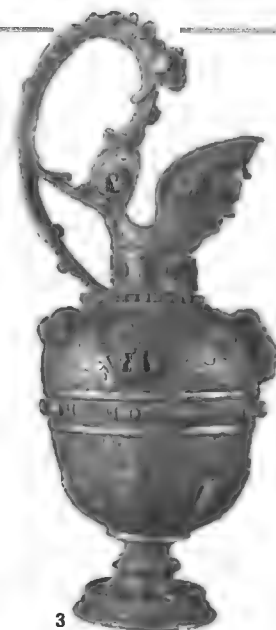
Итальянский Маньеризм



1



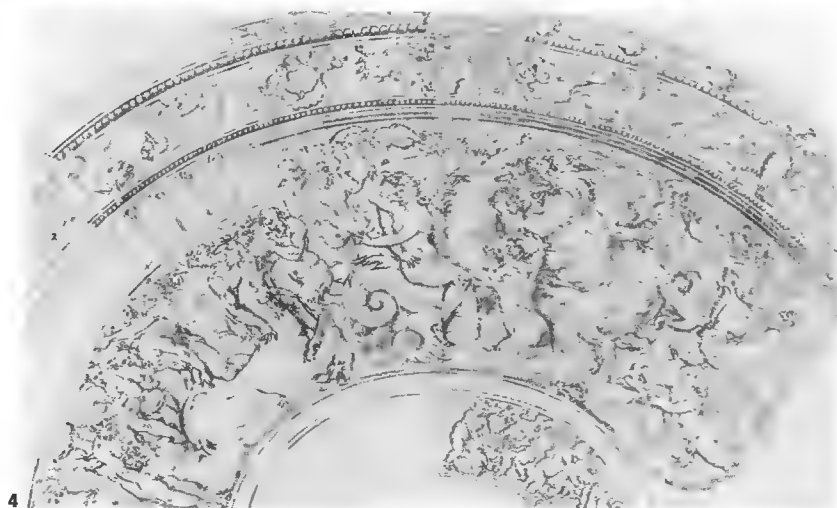
2



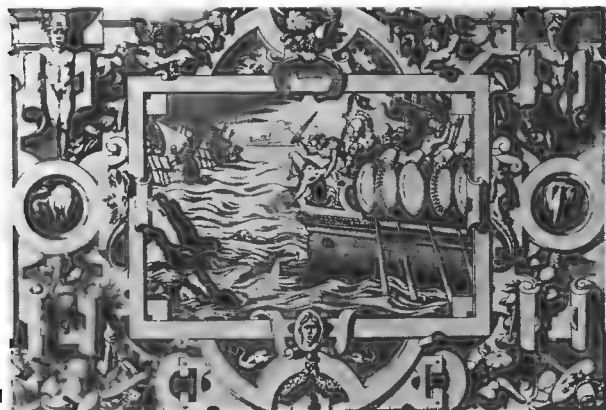
3

1, 2 Образцы наиболее типичных маньеристских орнаментов Энеа Вико из серии кувшинов, ваз, подсвечников; 1540-50. В орнаменте использованы классические романские мотивы, но визуально ножка кувшина неустойчива; ручка сделана в форме полчеловека, место соединения тулова подсвечника с ножкой чрезвычайно узкое — все это показательны для данного стиля. 3 Терракотовая модель кувшина для умывания.

4 Рисунок середины 16-го века для серебряного блюда; школа флорентийского ювелира Франческо Сальвини; насыщенная фигурами композиция является ключевой для своего стиля; она дает возможность вариации рисунков по краю.



4



1 Р. Фиорентини и Ф. Приматиччио в Галерее Франциска I применили переплетающийся орнамент, 1540. Этот картуш, 1563, Л. Тири, был растражирован в печатных листах Р. Бовена.

2 Сохранилось мало парижского серебра 16-го века; этот затейливый золотой кувшин для умывания, вершина ювелирного мастерства, пережил время. Кувшин декорирован эмалью и ониксом, 1560. Выс. 27 см.



2

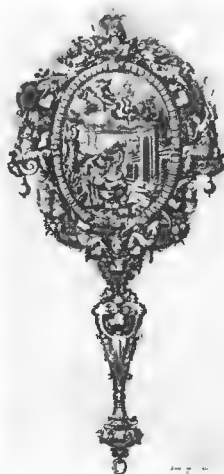


3

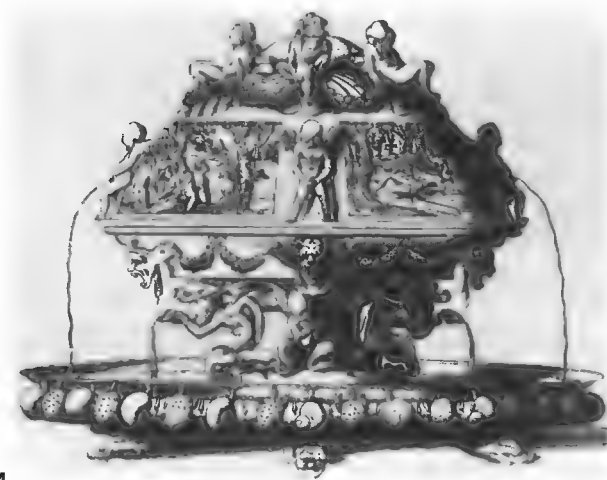
3 Андруэ Дюсерсо был, вероятно, самым известным из французских мастеров 1540-х гг. Рисунок солонки иллюстрирует четкость и ясность его стиля.

4 Рисунок Дюсерсо для настольного фонтана; насыщенный и сложный орнамент, чувство юмора художника — важные элементы Маньеризма.

5 Аналогичные зеркала сохранились, благодаря деревянной раме. Сложный рисунок обратной стороны зеркала сделан парижским художником Этьеном Делом в 1561 году.



5



4

Ренессанса мешает тот факт, что в то время древние изделия еще не были обнаружены. В результате образцами для кубков, кувшинов, канделябров и ваз служат декоративные детали архитектурных чертежей. Пропорциональность орнаментальной композиции, горизонтально рассеченной на секторы, заключается в соразмерности частей в отношении целого и друг друга. Классический орнамент был строго организован и ограничивался мотивами каннелюр, завитков, листьев аканта, медальонами. Алтарный крест Поллайоло, созданный для Флорентийского собора в 1457 году (с. 30), имеет совершенную архитектурную композицию, близкую Готике; художник выстраивает ее вертикально и делает серию строго горизонтальных рядов.

В Северную Европу Ренессанс приходит позже и претерпевает изменения. Расцвет итальянского стиля, хотя в начале 16 века это был еще гибрид Ренессанса и Готики, производит очень сильное впечатление на художников, посещавших Италию, примером может служить Дюрер (с. 31). К концу первой четверти столетия

художники Нюрнберга, Людвиг Круг (с. 31) и Петер Флотнер, приблизились к формам ренессансного стиля. Здесь приведен пример орнамента готического плана, но он уже обладает некоторыми характеристиками горизонтального построения. в орнаменте наряду с каннелюрами доминируют выпуклые романские розетки, фризы и классические или мифологические аллюзии. Интерес патрона к роскоши классического прошлого и острое желание идентифицировать себя с имперским Римом проявляется в заказах на изготовление роскошной серебряной посуды из серебряных бюстов императоров или старых монет.

Роль богатых патронов в ускорении развития стиля особенно очевидна на примере королей Англии и Франции — Генриха VIII и Франциска I. Стремление занять лидирующее положение, стать самым пышным двором Европы, превзойти в щедрости и величии привело к созданию Поля Золотого Колокола (1520), что дало работу художникам-новаторам, способным работать на престиж короля; и даже стало объектом дипломатического посла-



1 В 16-м веке серебро Антверпена было самым роскошным в Европе. Пропорции и гротескные детали кувшина и блюда, ок. 1550, иллюстрируют вклад Антверпена в Маньеризм. Длина 34 см.



2 Серебряная позолоченная закрытая чаша, Антверпен, 1558; орнамент символизирует воду. Решена в ренессансных пропорциях, но символика и орнамент от Маньеризма. Выс. 38,5 см.

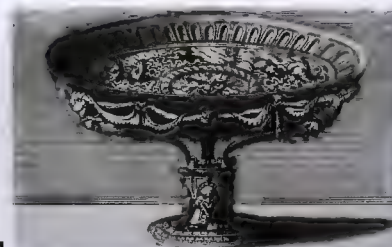


2

5 Узоры Адриана Колларта широко известны. Блюдо с рисунком в виде фантастических морских существ.



3



4

3 Художник из Антверпена Корнелис Флорис (1514-75) выпустил серию рисунков для кувшинов из 154 гротескных композиций, куда входят человеческие фигуры, орнамент и абстрактные формы.

4 Ганс Вредеман де Вриес — знаменитый художник Антверпена, чьи работы включают серию рисунков для серебра; образцом может служить эта чаша, 1563.



5

ния через весь континент. Франциск I получил преимущество перед Генрихом, обеспечив себе услуги (или более аккуратно, присутствие) уже немолодого Леонардо да Винчи (1452-1519) и уже позже — скульптора и золотых дел мастера Бенвенуто Челлини (1500-71). И пожалуй, самое главное, король оказал поддержку двум флорентийским художникам — Россо и Приматиччо. К этому мы еще вернемся. С другой стороны, при дворе Генриха VIII работал блестящий немецкий художник Ганс Гольбейн, который в 1520 году приехал в Лондон на некоторое время и остался там до смерти короля в 1547 г.. Его делом было декорировать и, что называется, меблировать королевские залы для приемов. Не сохранилось ничего из золотых и серебряных предметов, сделанных по его рисункам, но сами рисунки пережили время, в частности с изображением золотого кубка, 1536, для бракосочетания Генриха VIII с Жанной Сеймур (с. 31). По рисункам видно, что в декоре уже господствуют ренессансные пропорции, а орнамент включает новые элементы, например листья, заимствованные из мавританского литья.

Появление этих новых мотивов показывает, что художники Ренессанса прилагают усилия, чтобы расширить диапазон декора. Кувшины, блюда и прочие изделия из металла в больших количествах завозятся в Европу, путь сюда в начале 16-го века лежал через Венецию. Типичным узором декора были густо гравированные абстрактные завитки, которые очень скоро привились и в Северной Европе.

Декоры таких дворцовых предметов, как упомянутый кубок, или сохранившаяся солонка работы Бенвенуто Челлини (с. 32) говорят о необычайно тонкой работе золотых дел мастеров. В золотые и серебряные изделия для высоких покровителей часто включают драгоценные или экзотические материалы: горный хрусталь и морские раковины из тропиков.

Для украшения блюд употребляются эмали. Обычно используются простые матовые эмали или niello (смесь серы, серебра, свинца и меди, заполняющая сделанный надрезами рисунок), ими украшали гербы и медальоны; иногда применяются цветные эмалевые пластинки.



1



2



3

1 Нюрнбергская гильдия золотых дел мастеров требовала, чтобы желающие вступить в гильдию прежде сделали кубок особой формы. Рисунок Пауля Флиндта, ок. 1600, имеет предписанную форму и новый орнамент.

2 Самым влиятельным золотых дел мастером Германии второй половины 16-го века был Венцель Ямницер. Массивная декоративная ваза Меркель, ок. 1549, нагружена сложной псевдо-философской символикой. Выс. 1 м.

3 Пропорции шкатулки работы Ямницера, ок. 1570, имеют типично маньеристский характер. Ширина 54 см.



4



5



6



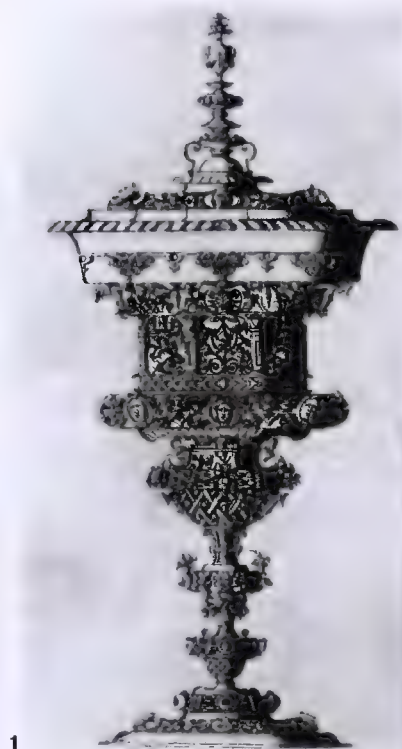
7

4 Кувшин с двумя морскими раковинами — одна из самых блестящих работ Ямницера. Композиция состоит из вызывающих элементов и построена, кажется, вопреки всяким правилам (соотношение орла и улитки)

5 Ганс Пецольд — один из ведущих нюрнбергских мастеров следующего после Ямницера поколения. Кубок, сделанный по заказу нюрнбергской семьи Имхофф; на ножке и верхней части кубка имеется фамильный герб. Выс. 46,5 см.

6 Пецольд был сторонником возрождения Готики в Нюрнберге, что иллюстрирует кубок в форме виноградной кисти, созданный в начале 17-го века. Выс. 50 см.

7 Этот виртуозно декорированный кубок выполнен Кристофом Риттером; его относят к нюрнбергским шедеврам. Многие из изысканного узора заимствовано у Ямницера. Выс. 25,5 см.



1



2



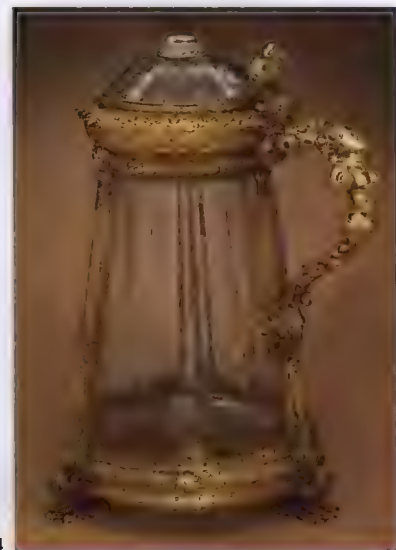
3

1 Прекрасно организованная форма и орнамент кубка, 1551, нарисованного Матиасом Зундтом, Нюрнберг, представляет стандарт для ювелиров. Работа Зундта широко распространена и элементы этого декора в кубке (с. 37).

2 Тыквообразный кубок, 1581, изображенный Бернардом Заном, возрождает средневековую форму в переплетающемся орнаменте.

3 Виргиль Солис, Нюрнберг, был известным орнаменталистом 16-го века, выполнил для ювелиров большое число детально разработанных узоров, один из них изображен на декоративном панно с переплетающимся узором и листовым орнаментом, середина 16-го века.

4 Этот превосходный графин из горного хрусталя и позолоченного серебра, созданный Диболтом Кругом, Страсбург, ок. 1560. Выс. 26 см.



4

В то время, как Гольбейн совершенствует ренессансный стиль Северной Европы, художники Италии — Джулио Романо, Энча Вико и Франческо Сальвиати — создают для ювелиров рисунки, которые отражают новые и совсем иные тенденции — маньеристский стиль. Его отличают две основные черты: изобретательность и виртуозность, что вбирает в себя итальянское слово *difficulta*. На самом деле, достаточно трудно определить этот стиль в простых терминах, некоторые основные характеристики такого декора можно показать на примерах. Это хорошо продемонстрировано на рисунке подсвечника Джулио Романо (с. 32), где используется словарь классического и архитектурного декора для получения неклассического эффекта: путти и львы — классические мотивы, но манеры их изображения — они пытаются убежать из листьев аканта — нет. Рисунок кувшина Энча Вико (с. 32) перегружен орнаментом, тяжелая крышка находится в дисбалансе с маленькой ножкой и невыдержанными пропорциями ручки; все это выдаст черты маньеристского декора, которые особенно проявятся с годами.

Маньеризм мигрировал в Северную Европу быстрее, чем ренессансный стиль. Во многом это связано проекту Франциска I по росписи Галереи в Фонтенбло и революционному декору Россо и Приматиччо (с. 33). Стуковые композиции с переплетающимся орнаментом (мотив, напоминающий переплетающиеся ленты, вырезанные из кожи) и вытянутыми фигурами были созданы для того, чтобы обрамлять фрески, но стали доминировать в убранстве галереи. Случилось так, что через несколько лет переплетающийся орнамент стал излюбленным мотивом в декоре Северной Европы.

Главная причина быстрого распространения узоров во второй половине 16-го века — рост рынка листов с напечатанным орнаментом; они использовались по всей Европе ведущими золотых дел мастерами. Варианты переплетающегося орнамента, применяющиеся в Европе в середине века, не обязательно были копиями с Галереи Франциска I, это могли быть интерпретации французских художников Рене Буавена и Андруэ Дюсерсо (с. 33). В середине и конце 16-го века центрами печатной



1



2

- 1 Кубок из горного хрусталя, сделанный в Лондоне, 1568, на крышке клеймо одного из придворных ювелиров; образец книжного узора континентальной Европы второй половины века. Выс. 43 см.
- 2 Декор блюда (одного из шести в наборе), созданного в 1573 г. в Лондоне, определенно взят с рисунков Адриана Колларта. Диамет. 15,5 см.
- 3 Серебро Елизаветинского периода соответствует европейским стандартам континентальной Европы. Переpleтающийся орнамент солонки, 1581, бледное отражение искусного декора того времени. Выс. 27,5 см.
- 4 Этот тыквообразный кубок имеет исключительно высокое для Елизаветинского серебра качество. Скорее всего он сделан иностранными мастерами, работающими в Лондоне. Его создатель был, возможно, знаком с печатным рисунком Бернарда Зана. Выс. 30 см.



3



4

Испания: стиль Эррары

- 1 Серебряный позолоченный потир — типичный образец стиля, развитого в Испании в начале 17-го века. Стиль, названный по имени архитектора Хуана Эррары, сочетает богатство материала и орнамента со строгостью формы. Выс. 28 см.



1

продукции и ювелирных работ стали Антверпен, Аугсбург и Нюрнберг. Опубликованные рисунки таких знаменитых художников и гравиров, как Корнелис Флорис, Ганс Вредеман де Вриес (с. 34) и Виргиль Солис (с. 36), очень повлияли на стиль работ ювелиров конца столетия.

Однако в 16-м веке не только печатная графика была источником нововведений. Рисунок составляет важную часть обучения ювелиров (по системе германской гильдии), большинство выдающихся и опытных золотых дел мастеров в течение долгого времени несли ответственность за свои украшения. Слава нюрнбергских ювелиров Венцеля Ямницера и Ганса Пецоляда намного пережила самих мастеров. Декоративные вазы Ямницера, подобно Меркель, созданной около 1549 года (с. 35), по своей экспрессии являются вершиной мастерства и стиля; хотя в целом их пропорции можно оспаривать, но восхищает тонкая обработка деталей, сочетание насыщенного узора с интеллектуальным соержанием.

Среди ювелиров Ренессанса были одновременно и лидеры, и аутсайдеры, на художественной сцене Европы разворачиваются довольно сложные события.

Такие художники, как Поллайоло и Челлини, работают в обстановке полной уверенности, зная, что их ювелирная техника применима не только для золота, серебра и бронзы. Самой искусной из всех итальянских работ того времени, сделанных в металле, является блестящий, парадный скульптурный щит дамаской стали из мастерских Негроли, Милан. Маньеристский орнамент, распространившийся в Северной Европе, воплощается уже в металле, здесь можно отметить замечательные кувшины и блюда, созданные французским мастером по олову Франсуа Брио и его нюрнбергским последователем Каспаром Энделайном. Тот факт, что эти работы были сделаны из относительно дешевого металла — олова, и в то же время носили столь ценные индивидуальные черты, оказал влияние на рынок и имел большое социальное значение.



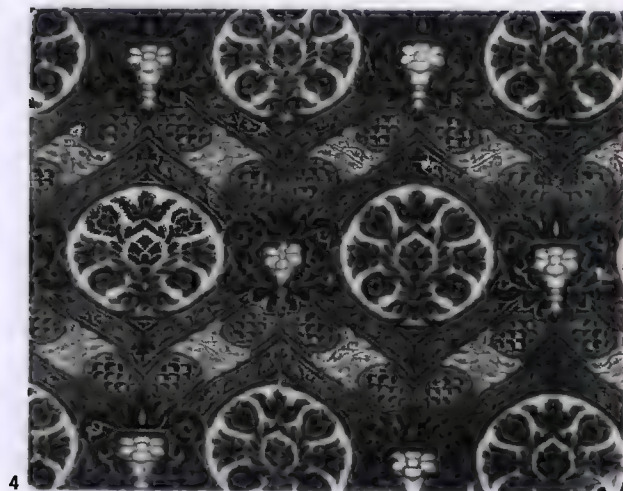
1 Шелк с классической оживальным узором, возможно, завезенный из Западной Индии, 1400-1600; каждый ряд цветочных "слезок" прерывается промежуточным рядом с орнаментом.



2 Парча, Испания, 16-й век. Деликатный цветочный мотив с непрерывным узором. Благодаря династии Габсбургов, испанский стиль оказывал большое влияние на декор того времени.



3 Шелковый бархат с металлической нитью, Турция, 1550-1600; образец крупного четко оживального обрамления с мотивом граната, типичным для ренессансного орнамента.



4 Шелковый бархат, Италия, 16-й век. Мелкий рисунок делает геометрический узор более вычлненным, что дает возможность его использования для текстиля и изделий из металла.



5 Ламисский шелк, Италия, конец 16-го века. Включение узнаваемых предметов, здесь — это вазы. Обрамление с лиственным мотивом напоминает архитектурные детали.



1 Шелковая бархатная риза (облачение для церковнослужителей). Генуя, конец 16-го века. Виноградная лоза — доминирующий элемент в декоре позднего Ренессанса.

2 Узор из книги Дзонпино *Gli Universali di tutti e bei disegni, raccami e moderno lavori* (Венеция, 1532). Орнамент, взятый из альбома узоров для вышивки, дает представление о ренессансном гротескном декоре, переплетающемся узоры и ленточном плетении с мотивом арабесок.



2



3

3 Тканое вышитое панно. Британия, конец 16-го века. На узоре, вышитом любителем, использован мотив виноградной лозы, который был очень популярен в декоре: узор имеет строго организованную структуру.

4 Вышитое покрывало для алтаря, Валетта, Мальта, ок. 1600. Вновь возникает мотив виноградной лозы в сочетании с арабесками.

Ренессансный орнамент на тканях содержит как консервативные, так и новые элементы. Продвижение нового сначала идет медленно и зависит только от товарооборота, потом, когда появляются книги с гравюрами на дереве и отдельные печатные листы, идет быстрее и интенсивнее.

Так или иначе, набивное полотно, кружево, вышивка, их узор — крупный и мелкий — были грубого качества и имели нетоварный вид.

Декор тканей состоял из мелких геометрических повторяющихся узоров или крупного рисунка размером 51 см, который мог занимать всю ширину полотна. Он широко известен, сохранился и публикуется в многочисленных альбомах.

Парча и бархат выделялись с разнообразными стилизованными мотивами, чаще всего это был гранат. Аранжировка часто включала обрамление, обычно в форме капли слезы. Так называемая оживальная форма существовала и раньше, но в период Ренессанса она стала многообразнее: тонкая лоза, завиток листа, ленточное плетение. В некоторые виды декора со стилизованным

плетением возвращается геометрический узор, который становится более отчетливым в многочисленных повторениях мелких деталей. Особенно это касается структурированных узоров, предназначенных для кружева reticella и вышивки льняных рубашек и блузок, то есть для структурированных, сетчатых материалов, где для узора нужно рассчитывать клетки.

Вариации оживального декора венчают лист и лоза винограда, которые могут быть структурированы в регулярный узор, слева направо или наоборот. Самый формальный узор — это узор со стволом, который выделен различными украшениями, например переплетающимися лентами, или подчеркнут соответствующими мотивами: усик винограда, гроздь, тяжелый, будто отлитый из металла, завиток.

Стилизованный виноград часто составляет основу переплетающегося орнамента, что свидетельствует о сильном влиянии Ближнего Востока и Мавритании. Влияние гуманизма и классицизма еще присутствует, в частности в вышивке, где применялась ручная техника, охотнее бросающая вызов развитой перспективе.

БАРОККО

1600-1730

Мебель	44
Итальянская	44
Французская	46
Английская	48
Голландская и Фламандская	50
Германская, Испанская и Португальская	52
Американская	54
Техника декорирования	56
Обивка и кровати	60
Керамика	62
Фаянс	62
Фарфор	64
Стекло	66
Изделия из серебра и металла	70
Ткани и обои	76

Барокко — стиль искусства и архитектуры, появившийся в Риме в конце 16-го века, однако чаще его относят к искусству 17-го века различных стран. Этот стиль был призван, прежде всего, утверждать красоту Римской Католической Церкви с целью противостояния Реформации. Постепенно наиболее ярко Барокко проявляется во Франции, которая в первой половине 17-го века начинает процветать, причем здесь этот стиль служит для прославления абсолютной монархии.

Покровительство, как религиозное, так и королевское, по-прежнему играет значительную роль в 17-м веке, но оно не ограничивается только Церковью и могущественными монархами. Богатые и влиятельные коммерсанты Голландии приобретают вкус к роскоши, поэтому их влияние на развитие искусства не следует игнорировать. Обычно не так просто четко определить характерные черты того или иного стиля и не все предметы, которые мы будем рассматривать, можно отнести к истинно барочным произведениям, но они отражают тенденции, которые проявились в то время в архитектуре, живописи и скульптуре.

В Барокко прослеживается преклонение перед античной классикой, особенно перед величием и монументальностью римской архитектуры, что заметно в храмах и дворцах 17-го века. Залы государственных заседаний расписаны монументальными классическими сценами из жизни богов, украшены античной скульптурой. В декоративном искусстве также появляются скульптурные и архитектурные детали, связанные с античностью, размеры орнамента увеличиваются. Преобладают четкие и массивные формы, богатые цветовые контрасты, часто используются дорогие экзотические материалы.

Общее впечатление, создаваемое интерьером итальянского Барокко, — мощь, роскошь и театральность, французские же интерьеры, будучи такими же масштабными и великолепными, склонны к большей уравновешенности и упорядоченности.

Эффекты освещения стали еще одной особенностью декоративного искусства, что очень хорошо видно в натюрмортах голландцев, а также в использовании зеркал в сочетании с отражающими поверхностями в интерьере. Интерес к движению находит свое воплощение, к примеру, в подставках, имеющих форму крученых колонн. Нелинейные формы и игра света на волнообразной поверхности также характерны для Барокко.



Слева: Поверхность этого серебряного кувшина, Утрехт, 1613, украшена Полем ван Вяненом красочными сценами из жизни богини Дианы. А странные, абстрактные, плотные формы подставки, шейки и горлышка характерны для Аурикулярного стиля. Выс. 34 см.

Справа: Деталь ковра по рисунку Шарля Лебрена (1619-90), на котором изображена известная сцена посещения Людовиком XIV мануфактуры Гобеленов в 1667 г. На ней работали лучшие мастера (ткачи, ювелиры, столяры-краснодеревщики, скульпторы), создававшие предметы роскоши для королевских дворцов. В данной сцене королю преподносят эти великолепные предметы.

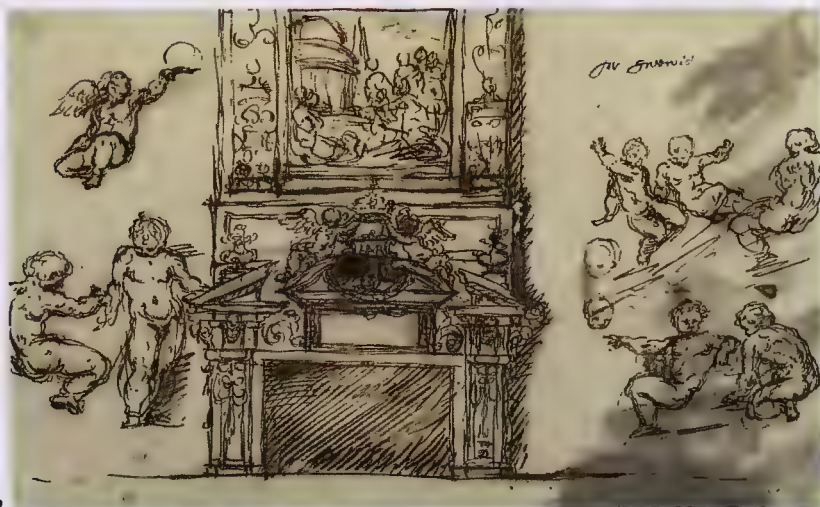




1

1 Натюрморт с сыром и фруктами, 1615, голландца Флориса ван Дийка из Утрехта демонстрирует интерес художника к игре света на разных поверхностях. Обратите внимание, например, на бело-синий китайский фарфор, зеленый бокал Roemer и белизну керамического кувшина.

2 Английский архитектор Иниго Джонс создал этот эскиз в 1637 г. для камина королевского дома в Гринвиче по мотивам рисунка Жана Барбе.



2

В белом и синем цвета фарфорового панно, Голландия, конец 17-го в., заметно влияние привозного китайского фарфора, но рамка заимствована из гравюры Даниеля Маро. Выс. 60 см.



3

Интерес к свету и движению можно наблюдать в процессе становления Аудикулярного стиля в начале 17-го века в изделиях голландского серебра. Названному так из-за сходства с человеческим ухом, этому стилю характерны абстрактные, плотные формы и эффекты волнующейся воды, иногда странные чудовища.

Начинает доминировать фантастический орнамент, столь модный во второй половине 16-го века. Игра света на волнистых поверхностях серебра создает впечатление причудливой деформации металла, как бы в процессе плавления. Аудикулярный орнамент в основном используется в голландских изделиях из серебра, хотя иногда он появляется в предметах мебели и очень редко в керамике и тканях.

Установление оживленной торговли со странами Дальнего Востока — другой ключевой момент в развитии декоративного искусства 17-го века. Многочисленные торговые фирмы стали поставлять на европейский рынок изделия из лака, фарфора, шелка, что способствовало формированию вкуса к экзотике. Товар был дорог и доступен только богачам, но спрос был настолько велик, что стали производиться дешевые подделки лаковых изделий и бело-синего фарфора в европейских странах.

Вначале они были достаточно близки к восточным прототипам, но постепенно создатели, сохраняя экзотический налет, все больше и больше отходят от оригинала и создают стиль, названный "шинуазери".

Поскольку европейские знания о Дальнем Востоке были весьма приблизительны, художникам-декораторам приходилось использовать свою фантазию в тематике декорирования.

За этим последовало дальнейшее раскрепощение выразительности, которое создало фантастический, полный находок лексикон декора, оказавший огромное влияние на развитие декоративного искусства в 17-м и 18-м веках. Видоизменившись, изделия из бело-синего фарфора начинают приобретать традиционные европейские формы.

В это время широко распространенным элементом в декоративном искусстве являются цветы. В Европу завозятся новые виды растений, создаются ботанические сады и растет благосостояние опытных садовников. Следствием становится не только мода на показ срезанных цветов и создание новых форм цветочных ваз, но и стремительное обогащение художников и декораторов новыми мотивами.

В первой половине века торговля луковичными тюльпанами достигает своего пика, тюльпаны изображаются тщательно прописанными или стилизованными, их гравюруют на серебре, они появляются на тканях и предметах мебели, украшенных маркетри, их рисуют на керамических изделиях.

Другим заимствованным из природы и античности мотивом становится акант. Впрочем, он употребляется намного чаще другого листового орнамента, не ассоциируясь ни с какой специфической эпохой. Зазубренные раздельные листья аканта появляются среди архитектурных деталей в любой области декоративного искусства, превратившись в доминирующий мотив декора в стиле Барокко.

В последней четверти века преобладает более строгий и формальный стиль “Барочного классицизма”, принятый французским двором и проявившийся в произведениях французских художников-декораторов и оформителей.

Работы таких декораторов широко распространены в виде отпечатков, специально выгравированных досках с орнаментами, которые легко переводить в различные материалы. Они стали мощным источником вдохновения в декоративном искусстве начала 18-го века. Распространению куртуазного французского стиля способствует отмена Нантского эдикта (1685).

Согласно новым правилам французские гугеноты больше не могли занимать какую-либо правящую должность, результатом чего явилась массовая эмиграция

многих тысяч протестантов из Франции в протестантские страны, такие как Голландия и Англия. Среди этих изгнанников было много талантливых декораторов и мастеров, принесших знания современного французского искусства.

Важным аспектом работы французских декораторов конца 17-го-начала 18-го вв. было возрождение гротескного орнамента. Он составлялся из усиков аканта, ламбрекенов, а также фантастических созданий, симметрично расположенных внутри тонко закрученных краев. Хотя эти мотивы начали встречаться в образцах 16 века, они становятся более утонченными и линейными, принося новый элемент воздушной легкости и элегантности, во многом предсказывая стиль Рококо, который будет рассмотрен в следующей главе.

4 *Галерея Палаццо Колонна в Риме; строилась в период 1654–65 гг. Огромная роспись аллегорического сюжета на потолке, необычное использование зеркального стекла с резными позолоченными боковыми столами — великолепный интерьер в стиле Барокко, изображенный в миниатюре.*



Флоренция

1 Флорентийская серебряная шкатулка, 1620. Демонстрирует четкие архитектурные кубические формы, которые легко прослеживаются в европейских рисунках этого периода.

2 Проект оформления стола, 1709, Дж.Б. Фоджини, ведущим скульптором и архитектором Флоренции. Мы видим столешницу с птицами и цветами, выполненную в технике *commesso di pietre dure*, появившейся во Флоренции; она характеризуется применением тонких пластин камня (*pietra dura* — «твердый камень») для создания мозаичных картин.



3 Эта золоченая резная рама, Флоренция, 1640. Она буквально повторяет рисунки для картушей, изданные в 1634 г. Агостино Мителли, который работал во дворце Питти. Подобные аuriкулярные элементы использовались во флорентийских храмах в течение всего века. Выс. 96 см.



В противовес Маньеризму конца 16-го века в Италии возникает стремление к более изысканным и прихотливым формам. Под влиянием таких художников, как Джамбаттиста Бернини (1598-1680) и Алессандро Альгарди (1598-1654), в декоре итальянской мебели начинают появляться резные листья и человеческие фигуры. Рим был центром нового стиля, так как интерьеры римских дворцов с огромными залами для приемов требовали соответствующего пышного стиля мебели, особенно столов и кабинетов. Семьи, подобные Барберини, Боргезе, Киджи, Лудовизи и Памфили, заказывали массивную мебель такого размаха, который нельзя встретить нигде в Европе. Карло Фонтана (1638-1714) и Иоган Пауль Шор (1615-74) проектировали скульптурные формы (*l'orgue*) специально для столов, где человеческие фигуры и трофеи, копирующие античные образцы, в сочетании с архитектурными мотивами создавали символы власти и силы.

Полнокровный стиль Барокко появляется во второй половине 17-го века во всей Италии. В Генуе Доменико Пароди (1672-1742) ваяет богатые органичные скульптур-

ные шедевры. Джамбаттиста Фоджини (1652-1725), ведущий скульптор Флоренции своего времени, создает огромные кабинеты, напоминающие архитектурные постройки Флоренции конца века. Их детали — черное дерево, слоновая кость, золоченая бронза, драгоценные камни и резное дерево — создавали роскошное сочетание. Однако во Флоренции архитектурные формы были более сдержанными, чем в других частях Италии. Венецианский резчик и создатель мебели Андреа Брустолон (1662-1732) был знаменит детальной резьбой самшитовых подставок и стульев, в которых изящные фигуры сочетаются с натуралистично вырезанными деревьями или побегами растений.

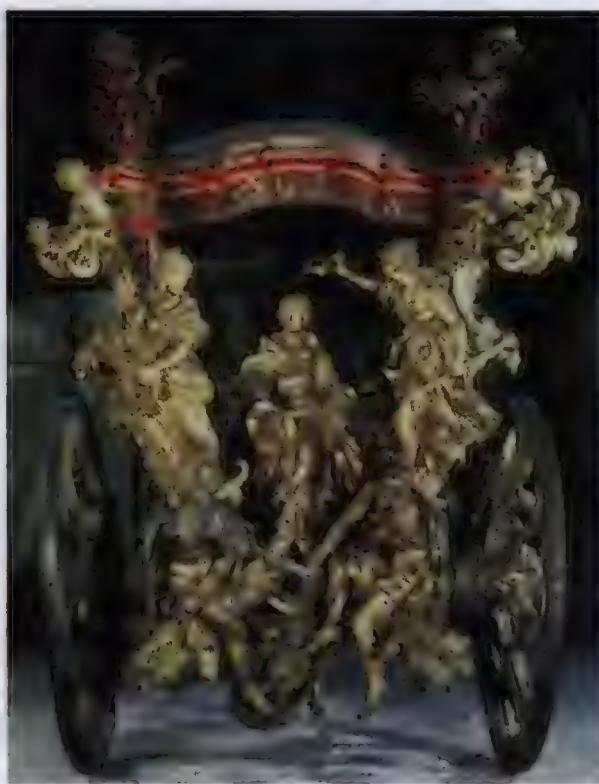
Итальянская мебель зачастую чрезмерно украшалась исключительными материалами, такими как драгоценные камни. В *Opificio delle Pietre Dure* создавались столы и кабинеты и для правителей Медичи, и для тех, кто посещал Италию, как Джон Эвлин. Флорентийский декор включал вазы и цветы, птиц и растительные формы в сочетании с традиционными арабесковыми формами.



1



2



3

1 Кабинет классических форм со вставками из камня, мастерская великого герцога, Флоренция, 1630. Во флорентийских произведениях преобладают мотивы птиц и цветов, а в римских — геометрические мотивы. Дл. 68,5 см.

2 Декор, 1660-90, окружения И. Пауля Шора, ученика Бернини, для стола, поддерживаемого полномасштабными фигурами. В нем хорошо видно сильное влияние Барокко в римской мебели.

3 Вид сзади одного из экипажей для португальского посла маркиза де Фонтеш, Рим, 1716. Эскиз для экипажей — символов общественного положения в 17-м в., разрабатывались такими художниками, как Бернини или Пьетро де Кортоне. Выс. 7,20 м.



4 Сложные очертания этой скульптуры, 1684-96, с гирляндами из деревьев и цветов и другими мотивами заимствованы из природы. Создана венецианским мебельщиком и скульптором Андреа Брустолоном, знаменитым своей проработанной резьбой, в основном по самшиту. Выс. 2 м.

5 Для галерей создавались украшения, подобные этому резному позолоченному трюмо. Д. Пароди, Генуя, 1690-1710. Фигурки путти со стелющимся орнаментом. Выс. 5,25 м.



ФРАНЦУЗСКАЯ МЕБЕЛЬ

Кубическая симметрия



1 На гравюре Абраама Боссе (1602-76) изображен интерьер с колончатыми кубическими формами и геометрическим декором, типичным для домов Северной Европы в 1620-50 гг. Стулья обивались богатыми шелками или бархатом.

2 Кабинет с цветочным маркетри на слоновой кости, с черным и цветным деревом, сделан для Филиппа, герцога Орлеанского, брата Людовика XIV. Благодаря Пьеру Голлю, ок. 1660, цветочное маркетри становится модным в Европе. Выс. 1,26 м.

3 Кабинет с подставкой появляется во Франции уже в 1620 г. Образец, 1643-50, приписывается Жану Массе (1602-72), поехавшему во Фландрию для обучения технике инкрустации по черному дереву, или же Пьеру Голлю. Рустированные колонны подставки напоминают колонны фасада Люксембургского дворца, спроектированного в 1615 г. для королевы-регентши Марии Медичи. Выс. 2,12 м.



В первой половине 17-го века в форме французской мебели появляются уравновешенные пропорции, что соответствует Классицизму, практикуемому архитекторами, такими как Франсуа Мансар (1598-1666). Шкафы украшаются резными изображениями трофеев, натуралистичных гирлянд цветов и фруктов, а ножки столов и стульев приобретают формы колонн. Не позднее 1630 года ножки и растяжки стульев, а иногда и кабинетов закручиваются. Кабинеты черного дерева становятся символом общественного положения и богатства, они приобретают более крупные размеры. Хотя их форма прямоугольная, но они богато украшаются резными сюжетами и сочетаются с подставками.

Когда Симон Вуэ (1590-1640) и Шарль Лебрен (1619-90) вернулись из поездки в Италию, они сделали французский декор более грандиозным, богатым и пышным. Итальянца Доменико Куччи (прибл. 1660-98) приглашают на мануфактуру Гобеленов благодаря умению работать с твердыми камнями. Он создает ряд архитектурных кабинетов для Людовика XIV. Пьер Голь (1620-84), родившийся и получивший образование в Нидерландах, создает декор цветочного и металлического маркетри. Новые формы мебели, подобные bureau mazarin (письменный стол с 8-ю ножками, украшенный маркетри), создаются в обеих техниках. Кульминацией этих поисков становятся декоры Андре Шарля Буля (1642-1732), работавшего для короля, дофина и виднейших представителей двора. Его маркетри с использованием черепахового панциря и меди до сих пор носит имя Буль. Изданные им рисунки изображают новые формы мебели, появившейся к 1700 году, — bureau plat (письменный стол со столешницей, обитой кожей, с ящиком под фризом) и комод.

К концу 17-го века массивные формы Лебрена замещаются более сдержанными линейными очертаниями. Это стремление к классическому рисунку приводит к имитации форм, подобных комодам в форме саркофага. Жан Берен (1640-1711), декоратор двора, создает новые формы ленточного оформления, идущего из классического и ренессансного гротескового декора, в котором ленты сочетались с листьями аканта, масками, ракушками и S-образными винтовыми линиями.

К концу 17-го века массивные формы Лебрена замещаются более сдержанными линейными очертаниями. Это стремление к классическому рисунку приводит к имитации форм, подобных комодам в форме саркофага. Жан Берен (1640-1711), декоратор двора, создает новые формы ленточного оформления, идущего из классического и ренессансного гротескового декора, в котором ленты сочетались с листьями аканта, масками, ракушками и S-образными винтовыми линиями.

1



2



Инкрустация по дереву Буля

1



1 Единственный дошедший до нас комод, который с уверенностью приписывают Андре Шарлю Булю, 1708. Его форма воспроизводит римские саркофаги. Выс 87 см

2 Андре Шарль Буль и его современник Бернард ван Ризенбург I специализировались на создании футляров для часов, этот сделан Булем, 1695; декор медной инкрустации по дереву. Выс 2 23 м, ширина 37 5 см

3



1 Набор из стола и двух подставок располагался у стены с зеркалом между окнами. Гарнитур сделан в 1671 г. для французского двора Пьером Голем (столешиница, инкрустированная металлом), Матье Леспананделем (резьба рам) и Давидом Дюпре (позолота).
2 Проект оформления бокового столика с использованием балясинных и конусовидных колонн классической архитектуры, Берен, 1690. Подобные столы поставили в Стеклойной галерее Версаля, заменив серебряную мебель.
3 Французский резной позолоченный пуф, в его детальной резьбе использованы мотивы печатных образцов Берена.



Резные украшения

2 Резной дубовый стул в традиционной форме может быть отнесен к 1620-50 гг. из-за использования колончатой формы ножек, кубических пропорций подлокотников и декора из побега цветов, вырезанного на спинке. Выс. 73 см.



2

3 Стул орехового дерева, 1680, украшенный резными боковыми панелями с массивным изображением цветов; боковые поддержки имеют спиралевидную резную форму. Выс. 1,15 м.



3



1

1 Стулья Sgabello, 1625, сделанные итальянским или английским мастером для графа Пемброка. Иниго Джонс (1573-1672) дал новую жизнь этому итальянскому декору 16-го века, ставшему типичным при дворе Чарльза I. Выс. 1,10 м.

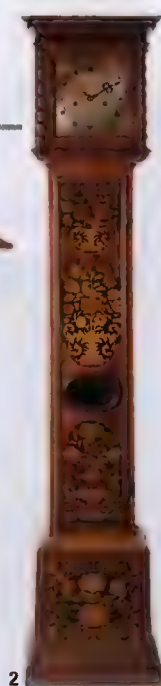
В противовес традиционной дубовой мебели, создаваемой в Англии на протяжении века, и мебели из Голландии, дворцовый стиль Чарльза I (1625-40) создается итальянскими и французскими моделями. Это особенно заметно в возрождении Sgabello. Появление обитых кресел с ножками в форме "X" или с кубовидными перекладинами следует кубической традиции Иниго Джонса и схоже с французским декором двора Людовика XIII. У Чарльза I были импортные кабинеты из экзотических материалов — слоновой кости и янтаря.

Мебель второй половины века воспринимает современные барочные черты голландского и французского декора. Резные херувимы в натуралистично исполненной листве на столах-подставках и стульях навеяны голландской резьбой; очень популярны крученые ножки, балясины спиралевидной формы. В стульях комбинируются эти мотивы; появляются плетеные сиденья и спинки под влиянием моды, пришедшей с Востока. Для модной мебели предпочитают ореховое дерево, а сосна и бук служат для золоченых элементов. Также с Востока приходит вкус

к лакированной мебели, которую в Европе покрывают черным лаком или краской. Каркас мебели украшается ореховым деревом, палисандром и другими экзотическими породами с устричным инкрустированием. Цветочное маркетри появляется к 1670 г. Типичным для английского вкуса и производства становится создание их на отдельных панелях, что ускоряет поточный процесс.

Влияние Даниэля Маро (1663-1762) и французских протестантских мастеров-эмигрантов, например мастеров Пеллетье, привили французский вкус в Англии. Это видно по золоченой резной мебели (1670), созданной для Хемптон Корт. Форма мебели идет от французского классического стиля, ленты и гротескные мотивы заимствованы у Жана Берена. Новые простые формы — результат влияния китайской мебели — порождают другие вкусы. В стульях с гнутыми спинками, известными как индийские, также используются изогнутые ножки. Бюро-кабинет состоит из прямоугольных откидных досок, а сам кабинет выше, его украшают простые вставки орехового дерева или цветные лакированные панели.

Цветочное маркетри



1 Стол орехового дерева с кручеными ножками и нижней растяжкой в форме буквы "X", 1670-80; столешница украшена цветочным маркетри с устричными вставками, в которых овальные кусочки дерева располагаются на поверхности. Выс. 73 см.

2 Высокие футляры для часов были очень модны и покупались богатыми коммерсантами и аристократами. Данный футляр украшен цветочным маркетри по мотивам французского образца в сочетании с птицами, вазами с цветами и стелющейся листвой. Выс. 2 м.

Французское влияние



2 Стул орехового дерева, с гнутой спинкой, известный как стул с индийской спинкой. Формы навеяны китайскими стульями, гнутые ножки оканчиваются овечьими копытцами. Первые упоминания о подобных стульях относятся к столовой Георг I в Хемптон Корт. Их сделал Томас Робертс в 1717 г.



1 Расписной сине-белый стол по рисунку Даниеля Маро, вероятно, сделан для водяной галереи королевы Марии в Хемптон Корт, 1692. Здесь же находилась ее маслодельня, украшенная сине-белым дelfтским фаянсом, а рядом с ней ванная с парадной постелью с шелковыми сине-белыми занавесками и такими же стульями. Выс. 80 см.



3 Золоченый резной стол, покрытый гипсом, создан в 1690-1700 гг. Рене Пеллетье для Ральфа, герцога Монтэю. Он был главой королевской гардеробной, знакомил двор с французским стилем и поставлял французских мастеров. Выс. 81 см; длина 1,27 м.



1 Интерьер фламандского купеческого дома, 1620, нарисованный Францом Франкином II (1581-1642). Изображена богатая цветная обивка стен, ковры на столах, которые высоко ценились в 17-м веке. Низкий комод у стены, созданный по рисунку Ганса Вредемана де Вриеса (1526-1604), был одним из самых распространенных в то время.

2 Кабинеты с расписным интерьером. 1620, были специальностью антверпенских краснодеревщиков, что указывает на тесную связь с гильдией художников. Наружные стенки черного дерева украшены волнообразным лепным украшением.



Северные провинции Голландии получили свободу от Испании в 1648 г. по Вестфальскому договору. Как в северных, так и в южных голландских провинциях традиционной мебелью были столы, шкафы и сундуки, сделанные из дуба. Их украшает резная листва и геометрический орнамент, которые иногда делают из мореного дуба или черного дерева.

В это время продолжают использоваться поддержки для столов и стульев в форме луковичы, резных фигур и массивных спиралевидных форм.

В Южных Нидерландах для украшения кабинетов применяют экзотические материалы: черное дерево, слоновую кость, черепаховый панцирь в металлическом обрамлении, что подчеркивает важность Антверпена как центра международной торговли подобным товаром.

Кабинеты расписывают в духе Рубенса; волнообразная резная лепнина мелкого геометрического орнамента украшает наружные стены, а сложные многокрасочные сцены открываются в интерьере.

Аурикулярный стиль, называемый так из-за сходства с человеческим ухом, был самым популярным декором на Севере. Он сочетается с высоким реализмом резных фруктов и цветов, особенно в Амстердаме. Цветочное маркетри отличается натурализмом рисунка.

Северные провинции используют для кабинетов черное и розовое дерево, что придает богатый мрачный оттенок интерьеру. Герман Думер (1595-1650) в Амстердаме специализируется на перламутровых цветочных вставках на шпоне черного дерева. К концу 17-го века цветочное маркетри очень модно, что видно в чрезвычайно натуралистичных предметах Яна ван Мекерена (1690-1735).

В 1685 г. французский гугенот Даниель Маро (1663-1752) приезжает ко двору Вильяма и Мэри; он привозит версальский декор сначала в Голландию, а потом — в Англию. В Голландии прямолинейные формы часто сочетаются с реалистичными резными фигурами. Стулья и зеркала становятся выше и украшаются сверху гребешками.



3

3 Прекрасный стол, созданный Питером де Лоос и Мишелем Вербистом, был одним из самых сложных, сделанных в Антверпене, 1680. Техника черепаховой металлической инкрустации заимствована из французских работ Буля.



4

4 Дубовый шкаф — типичный предмет мебели фламандских купеческих домов. Его отличает более реалистичный декор; подобные предметы мебели сохраняли старинные формы. Выс. 142 м.



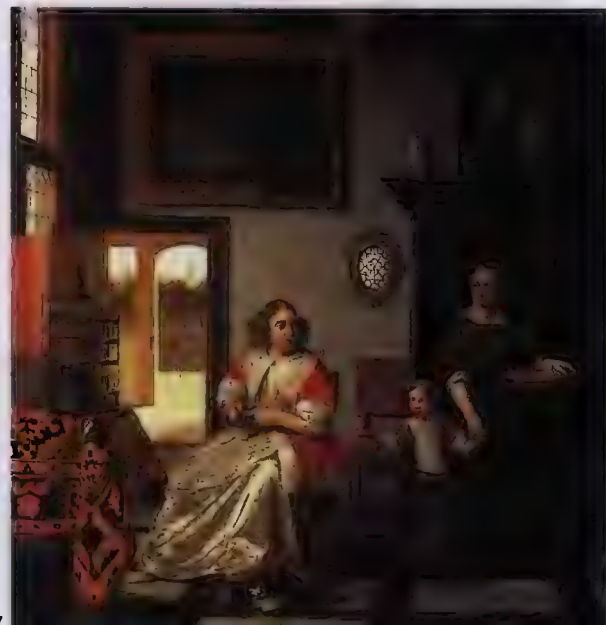
5

5 Стол с ярко выраженным абстрактным декором был типичен для голландской мебели. Прямоугольные панели мореного дуба имитируют французские образцы 16-го века. Выс. 81 см.



6

6 Дубовый шкаф, украшенный легкой резьбой с женскими головками на верхней вставке, 1620–30. Такая мебель встречается в 17-м веке в Северной Европе. Выс. 2,20 м.



7



8

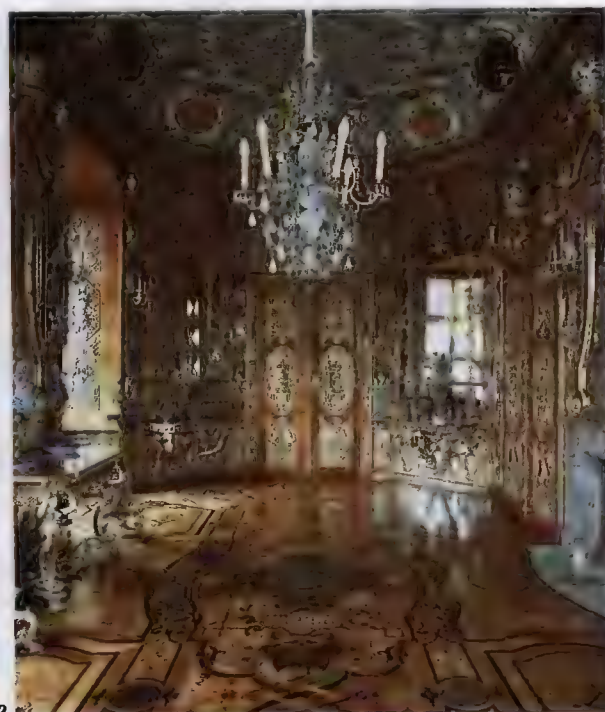
7 Картина Питера де Хоха (1629–84), интерьер 17-го века, изображает утрехтский гардероб черного и розового дерева — типичный для богатых купеческих домов в Амстердаме.

8 Аурикулярный стиль четко прослеживается в этом столе, сделанном в Амстердаме, сочетания натуралистично вырезанных гроздей фруктов и цветов. Выс. 84 см.

Роскошная немецкая мебель



1 Деталь кукольного дома из Нюрнберга, 1639, изображает интерьер богатого купеческого дома, в котором кабинет в прихожей был важным предметом мебели; в нем хранилось семейное белье.



2 Кабинет с зеркалами создан для замка Померсфельден Фердинандом Плитценбергом, 1714-18. Пол покрыт паркетом, столы и зеркала сделаны по гравюре Жана Ле Потра; столы поддерживаются женскими фигурами.



3

3 Гардероб из Хесса, Германия, 1630, отделан ясеневым и платановым шпоном с резьбой по ореховому дереву. На сложных архитектурных формах сказывается влияние проектов оформления Ганса Вредемена де Фриза. Выс. 2,24 м.



4

4 К 1690 г. бюро-кабинет стал очень модным. Образец украшен в технике Буля, украшен маркетри на основе гравюр Берена. Монументальная, утрированная форма, безусловно, немецкая. Выс. 2,05 м.



1



2

3 Португальские стулья навеяны английскими формами, но их отличает обивка спинок тисненой кожей и высокая растяжка. Выс. 1,2 м.

4 Начиная с 16-го века испанцы использовали особый складной стол с применением металлических креплений, соединенных с ножками. Образец 1680 г. расписан цветочным орнаментом по мотивам индийских ситцев. Техника подобна восточным лаковым росписям.



3



4

1 Гоа и Восточная Индия оказали влияние на португальскую мебель, что видно из этого *contador* (кабинета) на подставке, используются тиковое и черное дерево, слоновая кость и индийский сандал. Сохраняется сходство с индийской формой, но скульптурные подставки — мотив Барокко. Выс. 1,26 м.

2 Черное дерево используют в португальской мебели, в конце 16-го века, затем оно доминирует в европейской моде. Кабинет конца 17-го века, волнистая лепнина с нарезными диагоналями. Ножки-белясины розового дерева заимствованы из голландской мебели. Выс. 1,5 м.

После окончания в 1648 года Тридцатилетней войны богатые купцы, аристократы-правители главных немецких городов заказывают роскошные барочные предметы, чтобы продемонстрировать свой материальный достаток и положение.

Предметы создаются с использованием маркетри черного дерева, слоновой кости и олова на ореховом дереве. Формы массивны, в то же время наполнены стремительным движением, что не встречается в других странах Европы. Аугсбург специализируется на пышных кабинетах черного дерева со слоновой костью, краснодеревщики Германии — на использовании маркетри в разнообразных техниках.

Северные немецкие государства остаются более консервативными, придерживаясь английских и голландских образцов: используются крученые резные ножки и ореховый шпон, или же делается упор на цветочный декор. Мастера-краснодеревщики городов-государств, таких как Франкфурт и Майнц, специализируются на больших гардеробах, преимущественно из розового и черного дерева.

Дизайн мебели в южно-германских княжествах следует более утонченному стилю Франции; рисунки Жана Берена стали источниками их идей. Придворные краснодеревщики, например, Фердинанд Плитцнер (1678–1724) в Померсфельдене или Иоган Матуш (прибл. 1701–31) в Ансбахе, обращаются к энергичным формам, продолжая барочные традиции в 18-м веке.

В отличие от большинства европейских стран, Испания сохраняет формы кабинетов 16-го века, подобных *papeleira* или *vargueno*. Скульптурные формы появляются только в конце 17-го века, как и стулья с высокой спинкой. Стулья со спинками из кожи остаются специальностью краснодеревщиков Испании и Португалии.

Пользуясь привилегиями торговых путей, португальские краснодеревщики используют экзотические материалы: розовое дерево из Южной Америки и черное из Африки и Восточной Индии.

Усложненные, крученые ножки в форме белясины популярны в Португалии, благодаря торговле с Нидерландами. Необычен по форме кабинет с большим количеством ящиков, украшенный резным декором (*tremido*).



1

1 Изогнутая спинка и крученые ножки этой обитой кушетки, сделанной в Филадельфии, 1720-35, стали символом барочной американской мебели. Каркас спинки, растяжки и ножки сделаны из клена, а каркас лежанки — из дуба. Кушетки часто выпускали со стульями, обитыми богатыми импортными тканями. Выс. 97 см, длина 1,75 м.

2 Овальный столик с откидной крышкой, сделанный в Нью-Йорке, 1749-63, демонстрирует неформальность обеденных привычек конца 17-го — начала 18-го веков.



2



3

Декоративное американское искусство на начальном этапе испытывает европейское влияние. Декор в стиле Барокко попадает в англо-американские колонии из королевских дворов Англии и Голландии в период царствования Вильяма и Марии (1688-1702). Оно демонстрирует рост благосостояния и тягу к прекрасному в производстве мебели, особенно в Бостоне, Нью-Йорке, Ньюпорте и Филадельфии.

К началу 18-го века декор отстает от простейших пуританских основ, когда дома колонистов заполнялись предметами первой необходимости: кроватями, столами, сундуками. Большая часть американской мебели создается в местном стиле, существенно отличаясь от британской и североευропейской. Но элементы барочного дворцового стиля мебели просматриваются в изогнутых спинках стульев и крученых балясинных ножках. Такая мебель делалась в Нью-Йорке и Новой Англии в период 1700-30-х годов. Мебель сочетала строгую вертикальность с витым орнаментом и преобладанием сложной резьбы со спира-

лями, что предполагает Барокко, часто называемое стилем Вильяма и Марии, вплоть до первого десятилетия 18-го века.

Листва и завитки, расположенные симметрично, были излюбленными мотивами. Позднее, в так называемый период королевы Анны (1720-50), появляются изогнутые ножки столов и стульев. Ограниченное использование скульптурных форм и архитектурных элементов, подобных ракушкам, плюмажу, вазовым формам, завиткам и спиральям, стало спецификой декора нового классического стиля. Ножки украшаются предпочтительно в форме лапы или шарика.

Ореховое дерево было самым популярным, но для вещей высокого класса используют клен, вишню, а позднее — красное дерево (чаще в виде шпона). Роспись или морение мебели типично для американского декора, но самые лучшие вещи, в основном из Бостона, покрываются черным лаком, иногда очень изысканно подражая восточной мебели.



4



5



6



7



8

6 В кресле из Северной Каролины, 1745-65, проявляются ранние черты Рококо — изогнутые ножки и ручки, резная, ажурная спинка. Выс. 99,5 см.

7 Оригинальный стул для курения черного орехового дерева из Таидуотера, Вирджиния, 1740-50. Вставка спинки в форме, напоминающей вазу, характерна для позднего Барокко. Выс. 84,5 см.



9



10

8 Высокий секретер сделан из клена и сосны Джоном Пиммом, Бостон, 1740-50, покрыт черным лаком неизвестным декоратором. Декор включает мотив ракушек, изогнутые ножки, заканчивающиеся лапами; верхняя часть украшена разбитым фронтоном со шпильками в форме ваз. Выс. 2,43 м.

9 Эти сложно закрученные перегородчатые ножки туалетного столика свидетельствуют об упрощенном барочном декоре двора Вильяма и Марии, Филадельфия, 1715-25. Выс. 75,5 см.

10 Массивные очертания панелей и глубокий профиль резьбы этого гардероба орехового дерева (Восточная Пенсильвания) отражают как голландские, так и северо-германские местные традиции. Выс. 2,13 м.



1



2

1 Кабинет, приписываемый Яну ван Мекерену, Амстердам, 1700, украшен цветочным маркетри из разных пород дерева на орехе и палисandre. Голландское цветочное маркетри отличалось высокореалистичным рисунком. Выс. 2,05 м.

2 Деталь столика Андре Шарля Буля демонстрирует сочетание цветочного маркетри с использованием олова, черепахи и меди.

3 Бюро орехового дерева сделано Якобом Арендом и Иоганном Витталином, Вюрдсбург, 1616. Украшено панелями с маркетри с использованием черного дерева и др. пород; верхняя часть бюро украшена пластинками олова и рога. Выс. 1,80 м.

4 Кабинет — один из первых образцов детально проработанного маркетри приписывается фламандцу Якопо Фьямминго, Неаполь, 1590. Шпон черного дерева с вставками из слоновой кости, выгравированными Якопо Куртисом. Выс. 87,9 см.

5 Маркетри этого письменного стола, сделанного для английского короля Вильяма III, создано на палисандровом дереве, с арабесковым декором более светлого тона. Техника, вероятно, Геррита Дженсена, 1694.



3



4



5

В 17-м веке среди заказчиков растет спрос на все более роскошные предметы мебели, которые обычно украшаются резьбой с позолотой. Например, скульпторы создают сложные ножки столов и подставки кабинетов. В моду входят спиралевидные ножки, их вытачивают на токарных станках. Людовик XIV заказал серебряную мебель для Версаля, ее имитировали в других странах, покрывая деревянный каркас серебряной чеканкой.

Вместе с введением новых форм мебели в Европе начинают использовать экзотические материалы из Африки, с Востока и с островов Вест-Индии. Черное дерево из Азии и Африки сначала появляется в Португалии и на Испанских территориях — Нидерландах, Сицилии и в Неаполе. Краснодеревщики Франции, Южной Германии и Антверпена овладели техникой инкрустации по дереву не только черным деревом, но и панцирем западно-индийской черепахи, металлом, слоновой костью и цветным деревом.

В Северной Европе обычно применяется маркетри различных пород дерева, особенно орехового, оливкового, палисандрового (вид розового дерева).

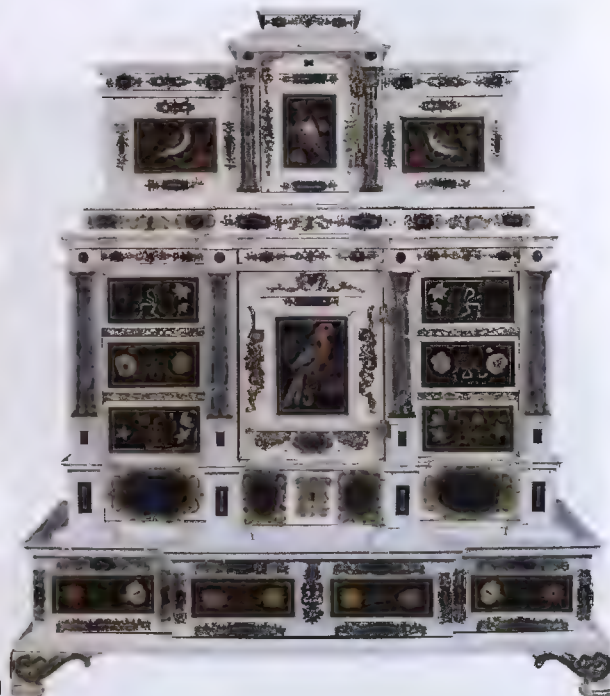
Расписные поверхности

1 Деталь декора Берена воспроизводит боковую сторону английского зеркала, 1700, сделанного с использованием французской техники (*verre eglomise*), изобретенной Жаном Батистом Глуми (ум. 1786 г.). Задняя часть зеркала покрывалась золотым листом, который затем снимался и расписывался красным, черным или зеленым цветами.

2 Мебель в 17-м веке расписывалась и покрывалась золотом, как эта сложная композиция — деталь шведской королевской кареты.



Инкрустация камнем



1 Кабинет коллекционера изготовлен из слоновой кости с обрамлением из позолоченного серебра и лазурита, 1680. Возможно, сделан аугсбургским краснодеревщиком Мельхиором Баумгартнером. Украшен флорентийскими панелями из поделочных камней (*pietre dure*). Выс. 80,5 см.

2 Scagliola, дробленый мрамор и клей использовался для заполнения пустот и покрытия всей поверхности. Симон Сетти, о. Капри, 1650-1700. Ширина 1,37 м.

3 Столешница из галереи Аполлона, 1660. техника *pietre dure*, спроектирована Шарлем Лебреном (1619-1690).



Одна из используемых техник — устричное инкрустирование: мелкие ветки дерева разрезаются на овальные кусочки и собираются в геометрический узор. Цветочное маркетри делается иначе; оно собирается из индивидуальных кусочков контрастных, натурально окрашенных или мореных пород дерева. Их затемняют, опуская края в горячий песок, или же украшают гравировкой, чтобы создать натюрмортные композиции. Во Франции маркетри с металлом, черепахой и медью контрастного рисунка порой сочетается с перламутром и рогом.

Во Флоренции и Риме столы и кабинеты украшают *pietre dure* (твердые камни, подобные яшме, агатам, мрамору). Флорентийские мастера в 16-м веке, разрезая камни и собирая их на поверхности для создания эффекта, схожего с маркетри, создали технику известную как *commesso*. *Scagliola* — другая техника, изобретенная в Италии, в которой использовалась цветная паста, плотностью схожая с краской, из дробленого мрамора или селенита (вида гипса). Голландские, датские и английские мастера используют этот метод для имитации инкрусти-



1 Мебель, сделанная из серебра, была верхом роскоши. Людовик XIV заказал такой набор для Стеклойной галереи в Версале, ок. 1670, впоследствии ее переплавили. Другие образцы, подобные этому набору, состоящие из стола, зеркала и подставок, сделаны для правителя Касселя, 1700. Они покрыты зеркальным стеклом, украшены резьбой, посеребрены и позолочены. Стол — выс. 82 см, подставка — выс. 1,15 м.

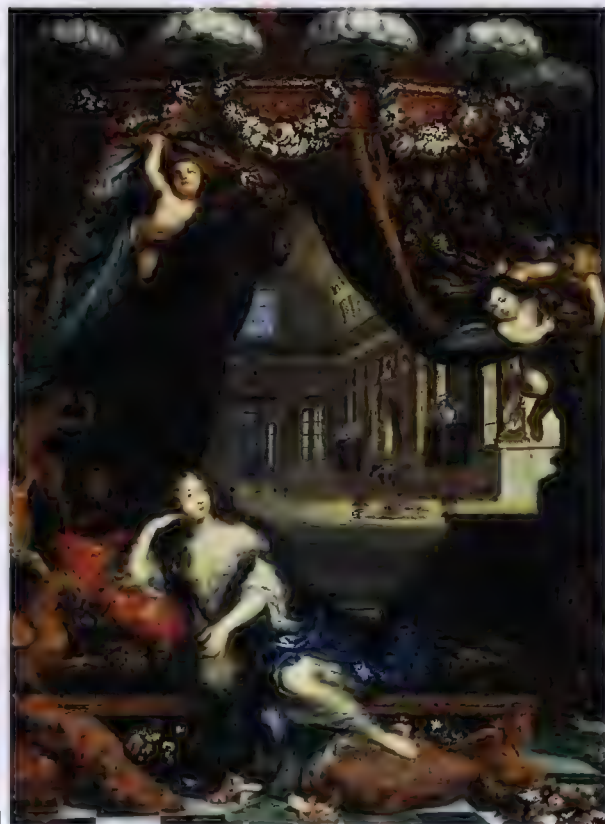
2 Барочные мастера покрывали мебель золотым листом. Дерево покрывалось гипсом, затем — красной или известковой глиной, на которую наносился золотой лист. Детали вырезались из гипса, затем полировались, чтобы придать текстуру и рисунок низкого рельефа. Стол сделан Джеймсом Муром, 1710.



Привозные японские сундуки, кабинеты и ширмы оказывают огромное влияние на европейскую мебель. Предметы с использованием черного цвета хорошо подходят к барочному интерьеру. Особенно ценится блеск тщательно отполированного лака. Японская лакировка создавалась нанесением нескольких слоев сиропообразного вещества, получаемого из сока лакового дерева, или *ghus verniciflua*. На импортируемых предметах часто изображались пейзажи с горами и храмами и украшались *мак-е* (золотой пылью или чешуйками). Настоящие японские лаковые кабинеты ставятся на европейские подставки, а японские лаковые панели зачастую разрезаются и вставляются в самую роскошную европейскую мебель.

Натуральный сок лакового дерева был не известен на Западе, поэтому имитации восточного лака, известные как *jarapning*, используются во всей Европе во второй половине 17-го века. Как и японские образцы, европейские лаки — важные источники вдохновения декора. В Англии Джон Сталкер и Джордж Паркер в 1688 г. пуб-

ликут “Руководство к покрытию черным и другими лаками”, это один из немногих технических учебников на эту тему. Техника лакирования была разнообразной, но включала такие ингредиенты, как шеллак, резиновый лак и лак из семян; использовались многочисленные слои, иногда прямо на дереве, а иногда на гипсовой основе. Эффект рельефа можно было получить с помощью дополнительных слоев гипса, иногда с позолоченными основами. Перламутр применяют для имитации японских аболоновых ракушек. Лаковое покрытие в основном исполняется в черном цвете, но красный также популярен, а Герхард Дагли (1687-1714), в Берлине, специализируется на белых лаках, расписанных зелеными, красными и другими цветами. Пьер Голь, возможно, был одним из первых, кто использовал имитации лаков, хотя и не обращался к восточным мотивам. Геррит Дженсен (прибл. 1668-1714) создает в Англии много предметов лакированной мебели для королевского двора, особенно для королевы Марии, которая одинаково любит предметы, покрытые японским лаком, и восточную керамику.



1 Картина, изображающая возлюбленную Людовика XIV. кабинеты, покрытые японским лаком. 1675. Вкус к экзотике привел к импорту восточных предметов.



2 Стул из королевской гостиной в Hampton House, Англия, 1672, покрыт темным лаком и украшен геральдикой Элизабеты Дюсар. Попытка имитировать на спинке китайские мотивы, хотя обивка явно европейского происхождения, придает стульям необычный вид. Выс. 1.23 м.



3

3 Краснодеревицки часто вырезали восточные лаковые изображения и вставляли их в произведения европейских форм. Стол Геррита Дженсена, 1690, покрыт черным лаком. Выс. 74 см.

4 Кабинет на подставке, приписывается ведущему мастеру лакированной мебели в Германии Герхарду Дагли, работавшему в Берлине, прил. 1700. Выс. 60 см.



5 Необычный стол Пьера Голя, 1673, расписан цветными лаками, панели в композиции из перламутра, имитирующего абaloneвые ракушки

ОБИВКА И КРОВАТИ

Обитые стулья и кушетки



1



2



3



4

1 Стул часто обивался кожей, данный украшен монограммой Питера Пауля Рубенса, 1630. Большие бусины — часть декора.
2 Дворцовый стул, или стул с X-образным каркасом, прототип итальянского Ренессанса. Образец английской королевской мебели, вероятно, сделан для Якова I, обит генуэзским шелком. Украшен серебряными блестками и красной бахромой.

3 Редкий экземпляр оригинальной обивки стула, привезенного в Париж графом Нильсом Бильке (1644-1715) от Жака Эрефа и Анны дю Фор (вероятно, обивщица) в 1680 г.
4 Рисунок французской королевской кушетки, 1690, или Grand Canapé. Украшен панелями, каждая из которых заканчивается контрастной бахромой, возможно, золотой или серебряной.

5 Небольшой диван сделан обивщиком-гугенотом Филипом Гибером, 1700, для Томаса Осборна, 1-го герцога Лидса; обит привозным генуэзским бархатом фиолетового и зеленого цветов. По краю идет такая же бахрома, стоимость которой зачастую была выше стоимости самого материала. Длина 2.08 м.



5

1 Парадная кровать, 1672, спроектированная Жаном Береном для *Trianon de Porcelaine* на территории Версаля, украшалась богатыми спускающимися покрывалами и задумана для личных апартаментов. Даниель Маро придумал венчающее украшение в виде тщательно исполненного гребня.

2 Французская дворцовая кровать имела простые геометрические формы, украшенные очень дорогими тканями. Эта кровать исполнена во Франции для женитьбы Якова II на Марии Моденской в 1673 г.

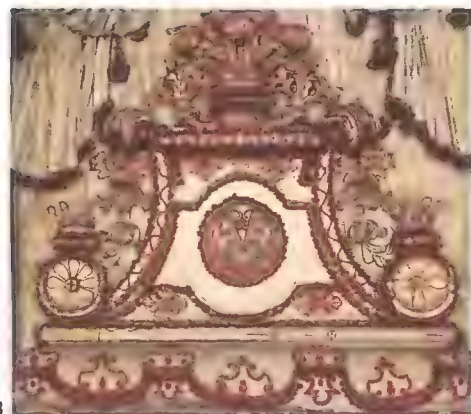
3 Деталь дворцовой кровати, сделанной в 1700 г. для Джорджа, 1-го графа Мелвилла, гугенотским обивщиком Франсисом Лапьером. Видно, как ткань наклеивалась на резное навершие, чтобы подчеркнуть сложные формы, а занавеси собирались, чтобы создать впечатление пышности, и украшались богатой вышивкой и бахромой.



1



2



3



4

4 Вышивка, 1696-99, для дворцовой кареты Карла XI Шведского выполнена по рисунку Жана Берена. Наряду с кроватями, экипажи являлись символом власти, поэтому их интерьеры украшались королевскими обивщиками.

В 16-м и 17-м веках огромные суммы денег расходуются на отделку интерьеров домов тканями и бахромой. Стены украшаются роскошными шелковыми и бархатными панелями, с вышивкой или серебряной и золотой бахромой по краям, а кровати и стулья обиваются богатейшими тканями. Римские интерьеры второй половины 16-го века украшаются гарнитурами вместе со шторами. Эта практика появляется во Франции в 1620 г. Современники сообщают о голубой комнате Мадам де Рамбуалье, которая, как и королева, была итальянкой.

Квадратная форма дворцовой кровати остается в моде до 1800 г. Во Франции придумывают более усложненные формы для частных апартаментов или садовых павильонов, подобных *Trianon de Porcelaine*. Даниель Маро находит вдохновение в них, создавая парадные постели для английских королевских дворцов в 1700 г. Навершие в форме гребней и резные подголовники покрываются великолепными тканями с рисунками, схожими с работами Жана Берена.

Стул с Х-образным каркасом скопирован с римского стула военных кампаний, он всегда ассоциировался с высоким положением владельца и потому пользуется спросом во дворцах и аристократических домах. Вторым по популярности стулом становится кресло, которое называли креслом монаха (*sillon de fraile*), возможно, потому, что его квадратная фронтальная форма брала свое начало в Испании. Каркас украшается материей, а ручки и сиденье обиваются сначала дерюгой и конским волосом, крупные головки гвоздей служат украшением, и с их помощью прикрепляют ткань. Серебряная и золотая бахрома свисает с боков и укрепляется поперек центра спинки. Форма не изменяется почти до середины 17-го века.

С середины 17-го века спинки становятся выше, а обрамление украшается сложной резьбой, роль обивки в создании силуэта барокко возрастает. Спинки набиваются конским волосом, приобретая трехмерный объем. Кресло приближается по формам к архитектурной постройке, с боковыми ручками и завитками в нижней части.



1 Шлемообразный фаянсовый сосуд, навеянный ранней металлической формой, расписан красным и синим цветами, стилизованными сухими листьями и лентами, заимствованным из печатных французских источников. Выс. 28,2 см.

2 Одна из двух цветочных голландских фаянсовых пирамид, сделанная в 1690–98 гг. Форма носика изображает срезанные тюльпаны и другие экзотические растения. Декор включает стилизованную листву и загадочные фигуры, вероятно, относится ко времени правления Вильяма и Марии. Выс. 54,3 см.



3 Подписная лондонская фаянсовая кружка, 1638. Центральный мотив заимствован из рисунка позднего Минга, традиционно называемого "Птица на камне", один из ранних образцов влияния сине-белого китайского фарфора на английскую керамику. Выс. 14 см.



В 16-м веке итальянские гончары передают свое мастерство во Францию, Голландию и Англию, где такие предметы начинают называться фаянсом, дельфтским и английским фаянсом. Европа 17-го века продолжает производство глазурованной керамики, но она отходит от ренессансных мотивов и приобретает новые черты. В 1640 г. французские керамисты в Невере продолжают создавать выставочные тарелки в традиции *istoriato*, но предпочитают работы современных французских художников. Позднее французские декораторы обратятся к мелкомасштабным, повторяющимся узорам, навеянным печатными гравюрами. Эти симметричные, подобные кружеву, узоры, включающие сухие листья с ламбрекенами, стали типичными для французского декора 17-го века.

Привозной сине-белый китайский фарфор также оказал влияние на глазурованную керамику 17-го века: керамисты пытаются имитировать как материал, так и цвета, но видоизменяют форму и мотивы, приспосабливаясь к европейским вкусам. Огромные цветочные пирамиды становятся характерными для поздних голландских

предметов эпохи Вильяма и Марии. В них сочетается любовь к сине-белому цвету с цветочными мотивами. Тюльпан становится излюбленным мотивом 17-го века, его изображают на английском фаянсе и керамических изделиях; специфика английской керамики — королевские портреты.

Глиняная посуда, как неглазурованная красная, подражающая китайской глине Йиксинг, так и с глазурью, очень распространена в 17-м веке. Особой разновидностью глазурованной посуды были предметы, сделанные в Вестервальде, в Германии, с печатным орнаментом, покрывающим всю поверхность, синий цвет достигается благодаря использованию кобальта и глазури. В Кельне продолжают производство коричневых бутылей, о которых будет рассказано в последней главе. Они поставлялись в Англию в 16-м веке, там их копировали, и лишь в 1672 г. Джон Дуайт (1635–1703) получает патент в Лондоне. Дуайт работает и с красной глиной, а пытаясь раскрыть секрет фарфора, создает изысканную глазурованную белую глину, которая используется для изготовления столовой посуды, бюстов и фигур в стиле Барокко.



1

1 Мотив английского фаянсового плоского блюда — тюльпан в вазе, 1661. Европейский стиль, но разделенные украшения бортика на отдельные сегменты навеяно китайскими изделиями. Д diam. 48,5 см.



2

2 Тюльпан становится модным украшением в декоративном искусстве, он — доминирующий мотив английского глиняного горшочка для горячего вина, или "любви чаши", 1709.

Надпись: "Самое лучшее недостаточно хорошо для тебя". Д diam. 21,5 см.

3 Картины Даниеля Сегера (1590-1661) из Антверпена, изображающие розы, тюльпаны и цветущие апельсины, были мощным источником вдохновения для декораторов.



3

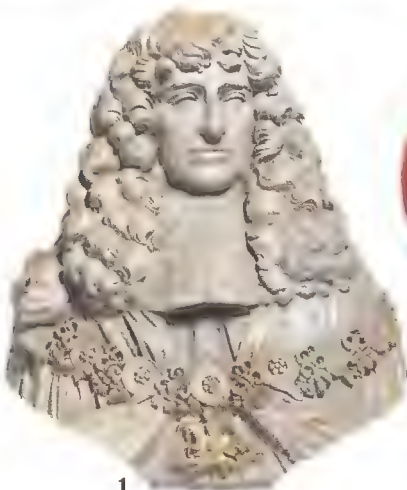
Гончарные изделия

1 Серо-белый бюст принца Руперта Рейнского (1619-82); мастерская Джона Дуайта, Лондон, 1673-75. Выс. 75 см.

2 Материал этого английского чайника — красная глина — имитировал китайские. Петлеvidная ручка и крышка, напоминающая желудь, выполнены под влиянием искусства Дальнего Востока, 1690. Выс. 12,5 см.

3 Мы видим на картине Николаса Мааса, 1654-59, маленькую девочку с колыбелью и вазу в позднем стиле вестервальдских гончаров с печатным синим узором, покрывающим поверхность.

4 В этой английской глазурованной бутылке красной глины заметно немецкое влияние, Лондон, 1675. Выс. 21,5 см.



1



2

Изделия из каолиновой глины



3



4



1

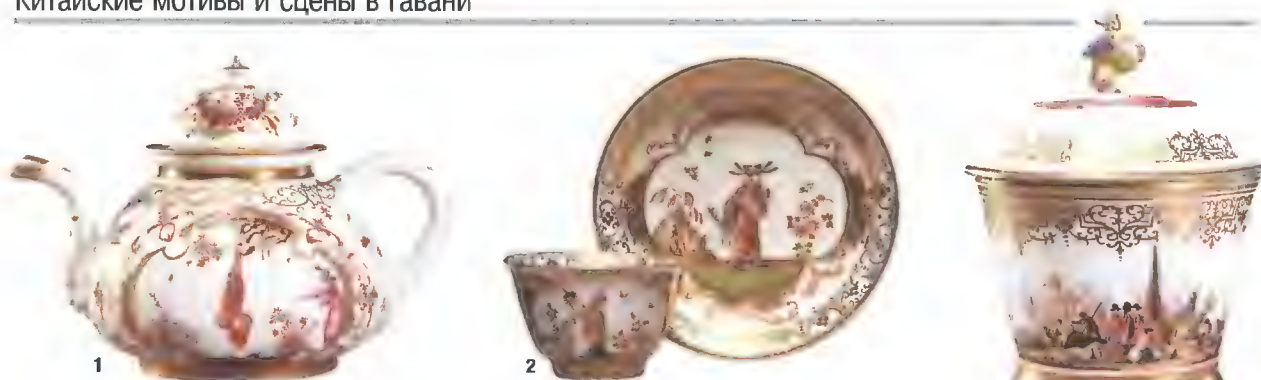
1 Английское блюдо из каолиновой глины, 1660-75, сделанное Томасом Тофтом, изображает Крал II, прячущегося на дубе от "круглоголовых". Д diam. 50 см.

Красная керамика и фарфор



- 1 Мейсенская керамика в чайнице красной глины, Бютггер, 1710–15. Простота форм напоминает китайскую керамику и современные серебряные изделия. Выс. 10,4 см.
- 2 Белая фарфоровая ваза с крышкой, 1715, создана Иоганном Якобом Ирмингером; украшена резьбой, стиль Барокко. Выс. 51,5 см.
- 3 Ваза Дю Пакье, 1725–30. Резной столбик с шариком и ручками в виде звериных морд напоминает стиль Барокко, рисунок составлен из кисточек. Выс. 29,5 см.

Китайские мотивы и сцены в гавани



- 1 Форма мейсенского чайника навеяна изделиями из серебра немецких мастеров в стиле Барокко, роспись цветными эмалями изображает китайские сцены в обрамлении листьев. Выс. 11,5 см.
- 2 Качество рисунков И.Г. Хорольда, взятых из кодекса Шульца (европейского перевода китайских сцен), 1720, можно оценить на этой мейсенской пиале с блюдцем, 1725.
- 3 Мейсенский кубок с крышкой украшен рисунками со сценами в гавани. Заметна тенденция к облегчению сюжета, выделенного кружевными позолоченными краями и крышечкой. Выс. 18,5 см.

Искусственный фарфор создан в конце 16-го века на мануфактуре Медичи, недалеко от Флоренции. Позднее, в начале 18-го века, благодаря экспериментам алхимика Иоганна Фридриха Бютггера (1682–1719) и его учителя Эрнфрида Вальтера фон Тширнхауза (1651–1708) получена прекрасная красная керамика. Это произошло в Мейсене, в Саксонии, под покровительством Августа Сильного, короля Польши и электора Саксонии. Вещи украшались барочными мотивами по рисункам Жана Берена (1637–1711). Другие копировали современные серебряные и золотые изделия. Бенджамен Томе создавал небольшие бюсты и барельефы под влиянием изделий из слоновой кости и фигурок Комедии дель Арте.

В результате дальнейших экспериментов, в январе 1710 г., на мейсенской фарфоровой мануфактуре создается фарфор из твердой пасты, то есть настоящий фарфор. Мейсенский белый прозрачный фарфор поступает на рынок в 1713 г. Его делают из белой обожженной глины из Колдница с добавкой полевого шпата, подобного китайскому петунце. Его обжигают, а затем покрывают тонкой

глазурью из полевого шпата. Из фарфора производят чайную и кофейную посуду, делают небольшие гротескные фигурки по рисункам Жака Калло (1592–1635), создают подражания китайским образцам blanc-de-Chine.

И.Г. Хорольд (1695–1775) изобретает на основе металлических окислов яркие эмалевые краски в 1720 г. Их используют для изображения на посуде и вазах китайских сюжетов, экзотических цветов, созданных под влиянием востока, и сцен в гавани. С японских оригиналов копируют рисунки в стиле Какиемон. Многие из них создают на цветном фоне.

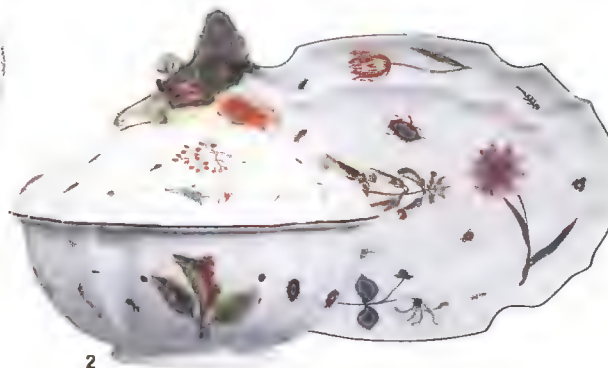
В 1727 г. Август поручает И. Г. Киршнеру (род. 1706) сделать фигурки птиц и животных в натуральную величину. Ему помогает И.И. Кендлер (1706–75), поступивший на мейсенскую мануфактуру в 1731 г.

Два мейсенских мастера уезжают в 1719 г. в Вену; Клаудиус Инносентиус дю Пакье создает там конкурирующую мануфактуру. Изделия имеют форму металлических предметов Ближнего Востока, другие созданы в архитектурном стиле с расписным барочным декором.



1

1 Мейсенский молочник, 1723, дипломатический подарок П. Гримани. На стенке — герб на фоне симметричного барочного картуша. Выс. 17,3 см.



2

2 Мейсенская супница, 1740, сухие цветы, известные как *Holzschnittblüten*, скопированы с ботанических гравюр по дереву.



3

3 Баталья сцены на вазе Дю Пакье, Вена, было типичным барочным декором на историческую тему в черном оформлении (*Schwarzlot*).

Скульптурные формы



1

1 Несколько наивные формы ранних мейсенских фигурок с расписным декором можно видеть в этой китаизированной группе, вылепленной Георгом Фрицше, 1725.

Китайское искусство воспринимается глазами немецкого художника.

2 Мейсенская фигурка Арлекина с пивной кружкой из Комедии дель Арте была вылеплена И. И. Кендлером в 1733 г. Она свидетельствует о скульптурном образовании автора в стиле Барокко, поскольку обладает динамизмом и выразительностью. Выс. 16,1 см.



2



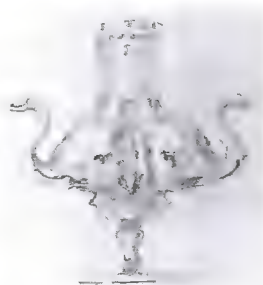
3

3 Яркий окрас грифа представляет типичную барочную черту. Крупный размер подчеркивает поиск реализма в ранних фарфоровых произведениях.



1 Три змеевидных бокала бесцветного стекла со вставками нитей цветного стекла. Германия или Нидерланды, 17 век. Выс. 35,5 см.

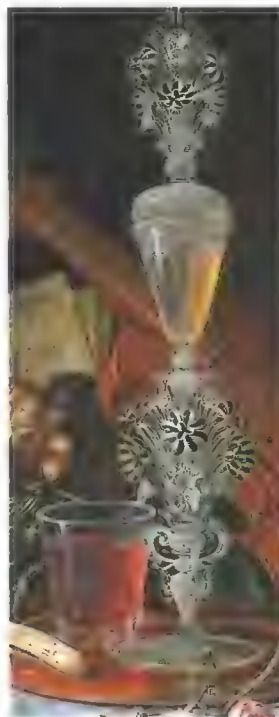
2



2 Стефано Делла Белла, рисунок фантастического кубка, Флоренция, 1750-75. Хоботы слонов служили как носики, из которых можно было наливать жидкость или пить.

3 Габриеле Сальчи, натюрморт с попугаем (деталь), Италия, 1716. Высокий бокал схож с сохранившимися образцами в замке Розенборга в Копенгагене.

4 Кубок бесцветного стекла с гравировкой кругом, Южные Нидерланды или Богемия, 1680. Выс. 44,3 см.



3



4

В 17-м веке стекло становится общедоступным. Прозрачное стекло, использующее более дешевые материалы и простые формы, производится еще в больших количествах.

При этом богатых покупателей интересуют предметы оригинальных форм со сложнейшими украшениями. Венецианское стекло успешно имитируется почти во всей Северной и Центральной Европе.

В Нидерландах высокие бокалы со сложными ножками в форме морских змей отвечали барочным запросам показной роскоши. Их использовали для специальных случаев, поэтому их сохранилось совсем немного. Подобные предметы делают в Германии и Богемии.

Венецианское стекло успешно имитируется во многих северных странах, а производство Мурано отличаются еще более усложненные формы и специальные эффекты. Например, традиционному халцедоновому стеклу (caldedonio) придавался эффект золотистых авантюриновых блесков, получаемых добавлением медного порошка.

На флорентийской стеклянной мануфактуре, принадлежащей семье Медичи, где работали исключительно венецианцы, придворные мастера создают фантастические бокалы и предметы для украшения центра стола во время роскошных приемов.

1700 г. стал "лебединой" песней венецианского стекла, когда мода на сверхтонкое стекло элегантных и усложненных форм уступает во всей Европе более солидному стилю. В этот период стеклодувы Мурано создают свои самые сложные произведения.

Парадные бокалы сочетают дутое филигранное стекло с сеткой (reticello) сложнейшего узора, изобилующего деталями из плавленного стекла, зачастую целых букетов цветов.

Датский король Фредерик IV, посетивший в 1708-09 годах. Венецию, получает в дар огромное количество подобного стекла. Большую часть этих предметов можно видеть в специальной комнате в замке Розенборга в Копенгагене.



1



2

1 Кристоф Вайгель (гравировщик), Германия, 1680. Гравировщик держит в руках бокал, сверху находится медный круг, приводимый в действие педалью, которую художник гравюры не нарисовал. На столе разложены другие круги и горшочки с абразивной пастой.
2 Каспар Леманн, панно с аллегорическим изображением льва (деталь), бесцветное стекло с гравировкой кругом, 1620. Выс. 23 см.



3



4



5

3 Герман Швингер, кубок с крышкой бесцветного стекла с гравировкой кругом, Нюрнберг, 1660-70. Выс. 31,8 см.
4 Фридрих Винтер, кубок бесцветного стекла с крышкой с гравировкой кругом; изображен герб Шавготшей, Петерсдорф, Силезия, 1700. Выс. 38 см.
5 Чайник рубинового стекла с гравировкой кругом, в серебряном обрамлении, Южная Германия, 1700. В то время было произведено небольшое количество таких чайников, они были, вероятно, непрактичны. Выс. 21 см.

Гравировка по стеклу, осуществляемая при помощи быстро вращающихся медных кругов, на которые наносился абразив, впервые использована при императорском дворе в Праге. Каспар Леманн (1565-1622), работавший там как гравировщик гемм и хрусталя, считается, первым использовавшим эту технику на стекле приблизительно в 1600 г. Декор вырезается на стекле, создавая матовое негативное изображение на фоне неукрашенных частей поверхности.

Ученик Леманна, Георг Шванхардт, перенес круговую гравировку в Нюрнберг; там эта техника процветает в течение всего 17-го века. Высокие бокалы с крышками в венецианском стиле украшаются детальными пейзажами и морскими видами, порой с аллегорическими сценами. Полностью всеми возможностями этой техники овладевают к концу столетия, когда создают новый состав стекла, позволяющий более плотную выдувку и соответственно создание более глубокого трехмерного декора.

В Потсдаме, около Берлина, под протекцией электора Бранденбурга с 1674 г. работает стекольная ману-

фактура. Здесь знаменитый стекольщик Иоганн Кункель проводит свои опыты. Он получает темное рубиновое стекло, добавляя в исходный материал золотой порошок. Электор поручает гравировку знаменитейшим мастерам того времени — Мартину Винтеру (ум. 1702) и Готтфриду Шпиллеру (1663-1728). Они гравировают на массивных кубках с крышками и высоких чашах глубокого рельефа путти и виноградные гроздья.

В конце последней четверти 17-го века под покровительством дворов в Касселе (Гессен) и в Силезии появляются другие центры гравировки стекла. Брат Мартина Винтера, Фридрих, имеет стеклорезное производство в Хермсдорфе, круги приводятся в движение водой (Силезия), там он создает ряд прекрасных образцов барочного стекла. Оно выдувается очень толстым, вся поверхность покрывается резьбой, основной рисунок выше глубокого резного фона. Тип резьбы, известный как Hochschnitt, обращается к пышному асимметричному цветочному декору. Вскоре рисунок упрощается, но асимметрия и глубокая гравировка распространены в Силезии до 1750 г.



1 Низкий кувшин бесцветного стекла из стекольной мастерской Джорджа Равенскрофта. Лондон, 1776-77.

На миске стоит печать с головой ворона. Хотя Равенскрофт ставил печать только на вещи без "трещин", характерный дефект стекла, эти предметы со временем также утратили свое хорошее качество. Выс. 27,6 см.

2 Филипп Мерсье, "Сэр Томас Сэмвелл с друзьями", 1733. Изображения массивных бокалов с точеными ножками позволяют отнести дату картины на два десятилетия вперед. Человек в центре картины держит бокал чуть больше других, возможно, он использовался как круговая чаша.

3 Бесцветный кубок свинцового стекла с крышкой, с алмазно-выгравированной надписью "Симон Бузентон", Англия, 1700. Выс. 37,4 см.

4 Бокал с точеной ножкой бесцветного свинцового стекла со слезинкой у основания шишечки, Англия, начало 18-го в. Выс. 24,7 см.

5 Бокал бесцветного свинцового стекла с резной ножкой, 1740. В 18 веке ножки теряют свою массивность. Бокалы, подобные этому, имеют точеную ножку, украшенную несколькими шишечками. Выс. 25 см.



3



4



5

1 Виллем Мулейзер, бокал бесцветного стекла с алмазной гравировкой, подписанный монограммой "ВМ", Роттердам, 1685. Выс. 16,4 см.

2 Виллем ван Хеемскерк, графин синее-зеленого стекла с алмазной гравировкой, Лейден, Западные Нидерланды, 1677. Выс. 23,5 см.

3 Аерт Шуман, бокал бесцветного свинцового стекла с алмазной полосной гравировкой, с портретом принца Вильяма IV, Нидерланды, 1750. Стекло, возможно, английское. Выс. 25 см.

4 Кубок с крышкой, с гербами руководителей городского театра, бесцветное стекло с гравировкой при помощи круга, Амстердам, Нидерланды, 1731. Стекло, возможно, английское. Выс. 39,1 см.



1



2



3



4



5

5 Симон Якоб Санг. Бокал бесцветного свинцового стекла с гравировкой при помощи круга, с гербами двух амстердамских семей, возможно, сделан к годовщине свадьбы, Амстердам, Нидерланды, 1752. Выс. 22,4 см.

В Лондоне производство венецианского стекла налажено с конца 16-го в., но импорт из Венеции продолжается на протяжении 17-го в. С 1670 г. в Европе появляется спрос на более толстое и прочное стекло. Успешная попытка производства "особого вида стекла, напоминающего хрусталь" предпринята Георгом Равенскрофтом.

Приблизительно в 1677 г. он преодолевает начальные проблемы, связанные с хрупкостью стекла, добавив свинцовые окислы в исходный материал. В результате получено толстое бесцветное стекло, намного прозрачнее и чище предыдущего. Стекло Равенскрофта повторено в стекольных мастерских Британии, хотя стилистика предметов оставалась венецианской. Такое новое стекло обладало другими качествами при выдувании и резке. Оно дольше остывало и потому не годилось для детального декора. Квинтэссенция английского стиля зарождается в 1700 г., это простые формы, концентрирующие внимание на отражающих способностях чрезвычайно чистого свинцового стекла. У бокалов точеные резные ножки из плотного стекла.

В Голландии в 17-м в. гравировка стекла становится любимым видом искусства, им увлекаются состоятельные *dilettanti*. Алмазным наконечником наносится линейный декор, который на фоне блестящей поверхности стекла кажется матовым. Параллельно с геральдическими и аллегорическими темами популярны сценки праздников и выпивок. Каллиграфический декор особенно подходит для изогнутых поверхностей бокалов и графинов. Виллем ван Хеемскерк, лейденский торговец бельем, выгравировал сотни таких сценок в свободное время.

Когда свинцовое английское стекло входит в моду, алмазное гравирование приспосабливается к новому материалу. Мягкая блестящая поверхность позволяет наносить декор пунктиром, каждое изображение состоит из тысячи точек. Центром пунктирной гравировки был Дордрехт, где в группу *dilettanti* входит художник Аерт Шуман. Практикуется и гравирование кругом, в основном профессиональными гравировщиками, прибывшими в Нидерланды из Богемии и Германии, где постоянно ощущается спрос на гравированные изделия.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Ван Вяненны и Аурикулярный стиль



1 Адам ван Вянен из Утрехта — один из самых оригинальных и виртуозных ювелиров своего времени. Его Аурикулярный стиль охватил широкий круг заказчиков, когда рисунки кувшинов были напечатаны в 1650 г. под названием *Modelli Artificiosi*.

2 Рисунок Даниела Рабеля, 1625, из книги *Cartouches de différentes inventions*; в нем видна приверженность к массивному Аурикулярному стилю.

3 Блюдо Пауля ван Вянена, выполненное в 1613 г. для императора Рудольфа II, сочетает живой аурикулярный орнамент с совершенным мастерством живописной чеканки.

4 Рисунок Рубенса, 1630, для серебряного позолоченного блюда, сделанного для Карла I, можно сравнить с блюдом Адама Ван Вянена, но в нем отсутствует абстрактный орнамент.

Исторический период, известный как период Барокко, не означал наличия единого стиля, а был временем, охватывающим более или менее схожие стилистические прототипы. Зарождение Барокко из Маньеризма в первой четверти 17-го века, а затем его постепенное замещение Рококо в начале 18-го века было не настолько выраженным событием по сравнению со стилистическими революциями, имевшими место до и после. В работе голландских ювелиров самой ранней тенденцией 17-го века, означающей разрыв с прошлым, стал Аурикулярный стиль, на самом деле представлявший собой продолжение принципов изобретательности и виртуозности Маньеризма.

Другим аспектом Барокко стали различные, не всегда совместимые приоритеты, такие как скульптурные решения, которые предпочитали в Италии, а позднее в Северной Германии. Во Франции, Голландии и Британии в третьей четверти века предпочитают натуралистичный ботанический декор; в конце века отдается предпочтение

орнаменту, навешанному архитектурными формами, популярному в среде гугенотов.

Аурикулярный стиль, более чем другие веяния, связан в среде ювелиров с семейной традицией, а именно с братьями Паулем (1568-1613) и Адамом (1565 -1627) ван Вяненами из Утрехта. Пауль путешествовал по Европе, работая в дворцовых мастерских Мюнхена и при дворе императора Рудольфа II в Праге, вплоть до смерти последнего. Блюдо Его Высочества (рис. 3) и кушину по пропорциям и мифологической теме типичны для Маньеризма, но абсолютно новым, просто революционным является объемное и абстрактное моделирование краев, ножек и ручки. Эти абстрактные качества моделирования, техническая виртуозность исполнения еще более проявлены в необычном кушине (рис. 1), сделанном братом Пауля Адамом в 1614 г. Распространению стиля частично способствовало покровительство в 1630 г. Карла I сыну Адама, Кристиану, а также издание последним серии печатных репродукций по рисункам отца в 1650 г.



1



2



3



4

1 Фигурки кариатид очень популярны для украшения канделябров торшеров. Рисунок неаполитанского ювелира Орацио Скопа, 1642; ему удается достичь драматической напряженности за счет использования двух фигур, напоминающих скульптуры Джанбологны.

2 Настольные фонтаны были самыми роскошными среди парадных изделий барочных золотокузнецов. Типичный декор стиля Барокко с использованием скульптурных и архитектурных элементов.

3 Этот серебряный подсвечник, Британия, 1680, почти наверняка по рисунку Жана ле Потра. Выс. 37 см.

4 Серия рисунков торшеров с кариатидами Жана ле Потра издана в Париже в 1660 г. и переиздана в Англии в 1672 г. Их формальный скульптурный стиль оказал огромное влияние на мастеров-серебряников.

Цветочный стиль семнадцатого века



1

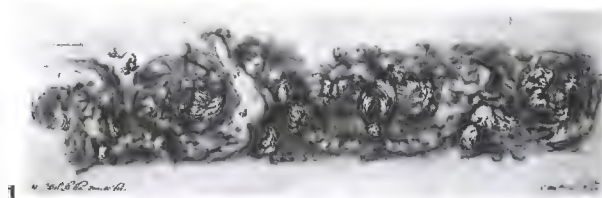
1 Основной чертой барочного декора был натуралистичный цветочный стиль, появившийся во Франции и Голландии; он встречается на предметах мебели, керамике и серебре. Эта репродукция — типичный образец научного подхода к изучению орнамента.

2 Большинство предметов французского серебра 17-го века было переплавлено, данный туалетный набор Пьера Прево сохранился благодаря экспорту в Британию. Он украшен гербами Вильяма и Марии и вычеканен цветочным орнаментом, 1670.



2

Барочная гравировка



1 Рисунки Стефано Делла Белла для фриза орнамента, напечатанные в Париже, 1648, использовались для чеканного и гравированного декора, литых орнаментов.

2 Богато украшенное блюдо лондонского ювелира Бенджамина Пайна, 1698. Чеканный декор краев взят из рисунков Делла Белла, но центральный картуш, возможно, сделан французским гравировщиком Симоном Грибеленом. Выс. 21,5 см.

3 Возможно, Грибелен создал прекрасную гравировку этой позолоченной серебряной чайницы, 1700, для лондонского мастера Исаака Лайджера. Выс. 11,5 см.

4 Для барочной гравировки характерна ее насыщенность. Блюдо из роскошного туалетного прибора гугенотского ювелира Пьера Араша, Лондон, 1695. Д diam. 40,5 см.



5 Страница из книги Грибелена "Новая книга орнаментов", Лондон, 1704. Декор (завитки, листья) копировался в серебряной гравировке и украшении футляров для часов.

Абсолютные технические требования полного проявления Аудикулярного стиля, его отход от привычных вкусов поставили его вне сферы большинства покровителей и самих ювелиров, но в каких-то проявлениях он был влиятельным во всей Европе вплоть до конца третьей четверти 17-го века.

Новым, предваряющим будущее, стала обработка поверхности блюда Паулем ван Вьяненом. Ювелир, работающий в маньеристском стиле, располагает рисунок в центре блюда и чеканит сцены с точностью истинного златокузнеца. Ван Вьянен рассматривает блюдо как единый план, тема располагается вокруг вертикальной оси, подобно картине. Живописная манера исполнения проявилась в рельефе и более мягком подходе к воздушной перспективе по сравнению с 16-м веком. Оба аспекта стали прототипом основного направления барочного декора и использованы Питером Паулем Рубеном в наброске маслом серебряного блюда для Карла I, 1630. (с. 70).

В Риме могущественным проявлением Барокко стали заказы грандиозных проектов оформления и декора церквей Иисуса и Санта Марии Маджоре. В этих проектах значительная роль отводилась предметам из драгоценных металлов и позолоченной бронзы. Работы исполняются ведущими мастерами того времени — ДжанлоRENцо Бернини и Джованни Джардини. И все же происходил значительный взаимообмен между мастерами Италии и Фландрии.

Почти ничего не сохранилось из барочного итальянского серебра, но можно представить его по дошедшим до нас гипсовым формам для литья серебряных блюд, созданных для представления Великому Герцогу Тосканскому; формы сохранились в Палаццо Питти во Флоренции.

В них заметно сходство с кувшинами и блюдами, сделанными в Генуе во второй и третьей декаде столетия, скорее всего серебряниками из Антверпена.



Французский архитектурный стиль

1 Серебряный золоченый кувшин, созданный в Париже в 1679 г. Николя Делоне, иллюстрирует неоклассический характер французского Барокко в серебряных изделиях конца 17-го века. В одном из немногих сохранившихся предметов Делоне явно проявляется интерес к античности. Делоне сделал для Людовика XIV огромный столовый сервиз, переплавленный в 1707 г. Выс. 33 см.



1

1, 2 Книга "Орнаменты, подходящие для гравировки на серебре", изданная Ш. де Меллером в Лондоне в 1664 г., предоставила английским ювелирам широкий выбор декоративных мотивов не только для гравировки, но и для литья.
3 Так называемая "рюмочная передача" появилась в 1680 г. для охлаждения бокалов в холодной воде. Данная чаша, созданная в Лондоне в 1684 г., украшена плоской чеканкой с имитацией китайских рисунков — своего рода карикатурой восточного декора, ненадолго ставшего модным в английском серебре. Диам. 29 см.



3

Даниель Маро



1, 2 Рисунок Даниеля Маро, придворного архитектора Вильяма III, демонстрирует четкий стиль, введенный им в 1700 г.: четкое слияние форм и орнамента, репертуар мотивов

повторяет классическую архитектуру. Страница справа — титульный лист из его очень популярной книги *Nouveaux Livre d'Orfèverie*, напечатанной в 1712 г.

3 Карьера серебряника гугенота Поля де Ламери длилась около 40 лет. Этот серебряный позолоченный блакер (один из двух) сделан в 1717 г., вероятно, по рисунку Маро. Выс. 55,5 см.

Британское гугенотское серебро

1 Чашка с ручками и крышкой, 1717, Поля де Ламери (1688-1751) излагает сущность декора гугенотов, представляя благородные пропорции, тщательный баланс между обработанными и необработанными поверхностями, мастерское использование литого орнамента. Выс. 29 см.

2 Так называемая "фляга на ломника" входила в состав большого гарнитура парадного серебра конца 17-го века во Франции. Фляга сделана в Лондоне гугенотским ювелиром Пьером Арашем в 1699 г. Выс. 52 см.

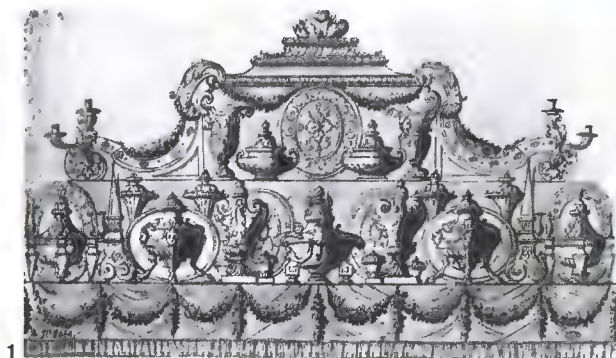


1



2

Французский Регентский стиль



1

1 Французский художник Жан Берен ввел формы и декоративные мотивы, приведшие к облегчению формальности барочного стиля. Рисунок буфетной горки стал прародителем множества модных форм начала 18-го века.

2 Серебряная супница сделана в Париже в 1714 г. Клодом Балленом, с облегченным орнаментом, появившемся под влиянием Берена. Выс. 20 см.



2

Сохраняя тот же скульптурный характер светотени итальянского Барокко, стиль большинства стран Европы приобретает ярко выраженные региональные черты, отражая политические и экономические влияния. В Северной Германии и городах Ганзейского Союза преобладает ярко выраженный скульптурный стиль, особенно очевидный в больших пивных кружках и других сосудах парадного назначения.

На него больше оказывает влияние немецкая традиция резьбы по слоновой кости, а не бронзовые или мраморные скульптуры, поэтому так ощутимо их различие. Принесенный иммигрантами, в основном немцами, в том числе и Якобом Бодендиком, этот стиль попадает в Британию.

Во Франции, Голландии и Британии проявляются другие черты, разнящие их. Королевское покровительство, оказываемое мануфактуре Гобеленов с 1663 г. Людовиком XIV, приводит к однородности декоративного искусства. Цветочный стиль, отражающий интерес того

времени к ботанике и прекрасно подошедший к полихромному маркетри на предметах мебели, применяется также в чеканных украшениях высокого рельефа на серебре, широко распространенном в третьей четверти века в большей части Северной Европы. Природа была источником вдохновения этого стиля; он менее других располагает печатными образцами; хотя его вариант, включающий путти и животных среди завитков листьев, стал популярен благодаря гравюрам Стефано Делла Белла и его имитаторов (с. 72).

Одно из достижений стиля — декор из полихромной эмали, поднявшийся на небывалую высоту в Блуа и других центрах в третьей четверти 17-го века. В основном этот вид искусства используется для футляров часов, но в 18-м веке меняется технология изготовления часов, и футляры становятся круглыми, но их художественный уровень ценится настолько высоко, что многие из них сохраняются, переделанные в золотые табакерки в середине 18-го века.



1

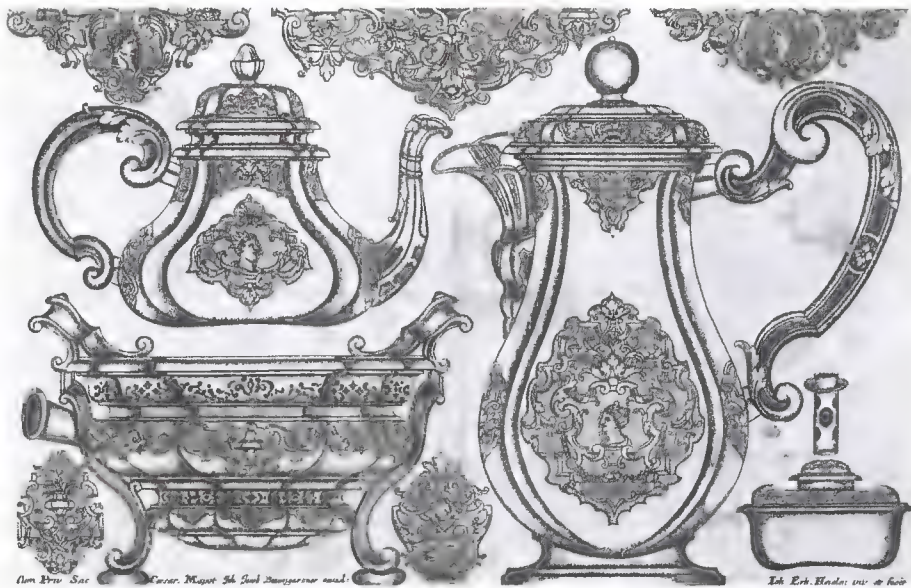
1 Массивное изделие свидетельствует о сохранившейся важной функции королевского серебра в 18-м веке, что очевидно в этом рисунке Эосандера фон Гётера, 1707, для буфета короля Фридриха I Прусского. Рисунок отдельных предметов подчинен общему архитектурному плану.

3 Аугсбургский серебряник Иоган Эрхард Хайглейн напечатал серию рисунков для практично украшенного домашнего серебра, 1721, что способствовало установлению южно-германского Регентского стиля.



2

2 Серебряный позолоченный чайник, сделанный Эсайас III Бушем, Аугсбург, 1729. Сочетание панелей с плоско литыми лентами и классических портретных медальонов типично для аугсбургского Регентского стиля.

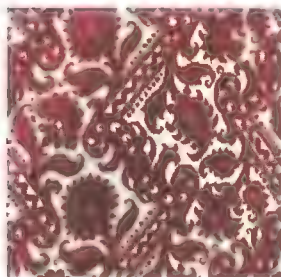


3

В последней четверти 18-го века во Франции вырабатывается классический стиль, в основном благодаря влиянию Шарля Лебрена, назначенного руководителем мастерских Гобеленов. Небольшое количество предметов королевского серебра того времени как бы конспективно предстает перед нами в строгой точности кувшина (1697), исполненного Николя Делоне (с. 73), где орнамент сведен к классическим архитектурным и двухмерным геометрическим мотивам.

Распространению этого стиля за рубежом способствовала деятельность гугенота Даниеля Маро (с. 73), работавшего как в Голландии, так и в Британии в качестве придворного архитектора Вильгельма Оранского. Его задача облегчалась одновременным приездом в Британию тысячи беженцев — гугенотов, обладающих мастерством и навыками для применения радикально нового стиля и декора.

Благодаря изобилию печатных работ по орнаменту, относящихся к этому периоду Барокко, стиль, вдохновленный архитектурой, проявился и в других сферах работы с металлом. Рисунками Маро пользовались не только мастера-серебряники, но и часовщики, мастера по работе с бронзой. Поэтому декор, присущий английскому и французскому серебру, мы видим в часах на консолях, осветительных приборах из золоченой бронзы и в парковых оградах. Как златокузнецы, так и другие мастера пользовались декорами и мотивами, созданными для других целей. Одной из самых популярных публикаций орнаментов конца 17-го века стала серия рисунков кованых железных оград художника гугенота Жана Тижу (прибл. 1689-1712). Его самой знаменитой работой стали ворота Хемптон Корта; детали его рисунков широко используются в начале 18-го века, как в двухмерном, так и в трехмерном вариантах.



1 Шелковый бархат, Италия, 1600. Орнамент раннего Барокко отошел от ясности построения, характерной для ренессансного декора. Поверхностный орнамент бархата сохраняет геометрический узор, но вводит новое ритмическое построение.



2 Кружевное полотно (*punto in aria*), Италия, 1635. Открытое пространство подобного кружева подчеркивает контраст между фоном и орнаментом, потому его имитировали в далекой Англии, Фландрии и скандинавских странах.

3 "Ирландская" вышивка Елизаветы Паркер, Пенсильвания, 1763. Сумка, вышитая стежкой, отражает стиль Барокко живописностью узора. Ширина 15 см.

4 Торговая визитная карточка обоевой компании Абраама Прайса, магазин "Блюпейпер" в Альдерменбери, Англия, 1715.



The Original Manufacture Warehouse
ABRAHAM PRICE, makes and sells the true sorts of FIGURED
Paper Hangings Wholesale and Retail,
IN PIECES OF TWELVE YARDS LONG; IN IMITATION OF
Irish Stitch, Flower'd Sprigs and Branches; Others Yard-wide in
Imitation of Marble, and other colour'd Wainscots, fit for the
Hangings of Parlours, Dining Rooms and Staircases:
And a Curious Sort of Imbroid Work resembling Cassards,
and other Damasks; with other Things of curious
FIGURES AND COLOURS; CLOTH TAPESTRY HANGINGS ETC.
All which are distinguish'd from any Pretenders by this Words, at the end of
each Price The Blue Paper Manufacture.

Узор в стиле Барокко на поверхности тканей разделяется на четыре категории: живой, динамичный узор; экзотические заимствования; виноградный орнамент, берущий начало в предыдущем периоде; и декор смелого рисунка. Несмотря на эти различия, все они очень ритмичны по характеру и обычно оставляют целостное впечатление.

Самые динамичные барочные узоры представлены в изделиях, небольших по размеру. Типичным для начала 17-го века является противопоставление остроконечных листьев, цветов и семян на вышивке, изображающей насекомых и животных. Динамичность проявляется также в сложных вышитых вариантах ступенчатого узора, известного с 14-го века под различными названиями, но ставшего в 17-м веке стандартным и с тех пор остававшегося популярным, как, например, в узоре петельчатого стежка. Кружевные края, ставшие независимой техникой, в отличие от тех, что делались на полотне, были перепевами этой традиции до 1640-го г., имели явно выраженную зубчатую форму с одной стороны, а с другой — остава-

лись прямыми специально для пришивания. К середине 1600-х гг. кружева становятся шире и параллельно с тканой одеждой и вышивкой, которая использовалась до них, изображают закрученный растительный орнамент с виноградными гроздьями. Подобные узоры длительное время используются в обоях, которые употребляются в небольшом количестве в Европе начиная с 1500-го г., став достоянием широких масс только в конце 17-го в.

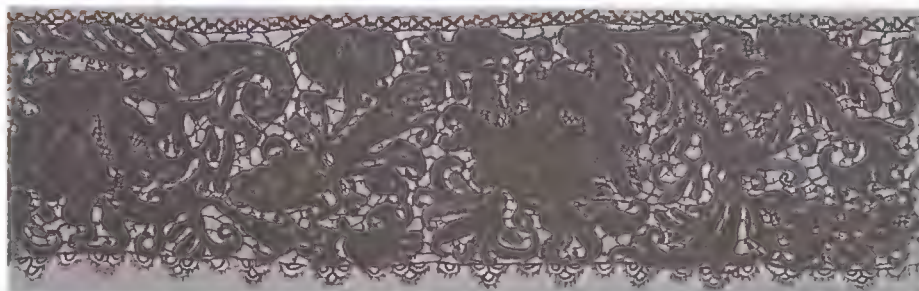
Контрастные, покрывающие все пространство декоры продолжают создаваться после 1650-го г., но они видоизменяются под влиянием Индии и Восточных стран. Экзотические ростки, заимствованные из импортных тканей (особенно ситцевых), фарфора, лаковых изделий или предметов современной ботаники, тесно сочетаются или размещаются среди волнистых побегов. Их размеры часто гигантские по сравнению с фигурками или птичками, расположенными среди них, что придает неповторимость таким узорам. Параллельно с этими тенденциями оказывают влияние декоры с гравюр по меди для шелков и обоев; чрезвычайная изысканность тонов способствует



1 Расписной шелк, Франция, 1680. К 1660 г. появляются узоры навеянные Индией и Дальним Востоком. Некоторые из них выглядели подробными зарисовками в блокноте путешественника, покрывая всю поверхность разнообразием растительных и живописных образов; их можно было рисовать от руки, как в этом фрагменте, где одноцветный китайский шелк используется в качестве холста.

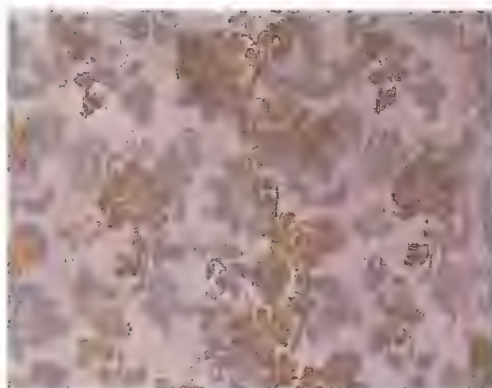
2 Обои, украшенные отпечатком с медной гравировальной доски, Англия, конец 17-го века. При печати использовались мотивы книжных иллюстраций и гравюр.

3 Крупное ажурное кружево, возможно, Испания, 1670. В узорах ручных кружев, как и в тканых на станке полотнах, художественные мотивы встречались редко. Зато использовался неформальный, но очень плотный подбор узора самого текстиля.



4 Шелковая французская парча, 1690-95, узор растительного мотива также плотно выткан, как и на рис. 3.

5 Занавеска из набора постельных занавесей, вышитых шерстью по хлопково-льняной основе. Возможно, из Ваттесфильд-Холла, около Бери Сейнт Эдмундс, Англия, 1700-10. Узор типичен для вышивки тонкой шерстью, на которую оказали влияние импортированные индийские ткани.



6 Шерстяной плюш (двойное прядение), Франция, 1680-1700. Подобный крупный орнамент для интерьера часто включал экзотические зазубренные декоры с изображениями, сходными с листьями, внутри и вокруг мотива.



1 Покрывало, вышитое стебельчатым швом, Индопортугалия, 1650–1700. S-образные стелющиеся завитки по-прежнему были основой декора в богатых тканях, ковров и настенных украшений. Изгиб виноградной лозы оживляет узор.



2 Бархатная парча, настенное панно, Венеция, 1660–1700. Под влиянием Маньеризма и изменениями в подходе к украшению государственных апартаментов декор ткани удлиняется за счет добавления элемента внутри S-образного мотива.

3 Шелковая парча, Италия, 17-й в. Крупный, выдвинутый на первый план мотив экзотических ростков в сочетании с внутренним узором подчеркнут сильным цветовым контрастом благодаря ступенчатому расположению.

появлению эффекта полутонов, используемых во благо декора ткачами и кружевницами, в частности, чтобы усилить тональные оттенки двухцветных тканей с узорами из белых кружев.

Декор виноградной лозы в период Барокко характеризуется легким, лирическим движением сквозь узор. Однако узор все еще симметричен по композиции с его вертикальным, четко просматриваемым зеркальным мотивом. В вышивке, аппликации, текстиле, используя цвета основной нити может присутствовать горизонтально отраженное повторение. В конце 17-го века вертикально отраженный (или направленный) декор часто включает непомерно большие элементы, но основные перемены касаются повторов на тканых изделиях и обоях, которые становятся чрезвычайно длинными, зачастую в три или четыре раза длиннее, чем ширина повторяемого объекта.

В то время как все вышепересмотренные декоры еще встречаются в 18-м веке, новым элементом, начиная с 1700 по 1717 г., становится динамичная линия в сочетании с очень тщательной внутренней проработкой. Это явление идет из двух источников. Первый — кружево, ко-

торое стало настолько модно, что декор, подобный кружеву, появляется на тканых полотнах, на печатном бархате (бархат с рельефом, заданным деревянной основой). Такие элементы могут варьироваться благодаря включению филигранных эффектов полутонов и экзотических элементов в виртуозном кружевном исполнении в стиле обманки (*trompe l'oeil*). Второе влияние относится к внутреннему декору интерьеров, как бы в ответ на предшествующее появление оформления государственных апартаментов, которое представлено работами гугенотского гравера и создателя декоров Даниеля Маро (1663–1752). Он работал в Голландии с 1680 г. (с наездами в Англию с 1690 г.). Издание гравюр (1709–13) обеспечило ему международную известность. Он считается законодателем моды чрезвычайно удлиненного декора, о котором говорилось ранее. К тому же Маро соединил существующие до этого тенденции в абсолютно новый стиль, который преобразил твердость контуров в архитектурные формы. Он заполнил ниши классическими образцами — колонками, арками и фестоном. Его влияние ощутимо вплоть до 1740 г.



1 Вышитое алтарное покрывало, Италия, 1735, шелковая синель с серебряной нитью. Крупномасштабные декоры делают упор на узор с динамичным изгибом виноградной лозы. Длина 1,12 м.



3 Коклюшечные кружева, Брюссель, 1700-15. Изящные просветы с узорами, фестонами и др. элементами, которые использовали для украшения интерьеров государственных апартаментов.

4 Обои, красные тычинки на фоне крупного орнамента стилизованной листвы, выполненной в двух оттенках красного, Англия, Королевская гостиная, дворец Хемтон Корт, 1735. Чрезвычайно удлиненный завиток S-образной формы едва заметен в рисунке.



4



5 Утрехтский печатный шерстяной бархат, северо-восток Франции, 1700.

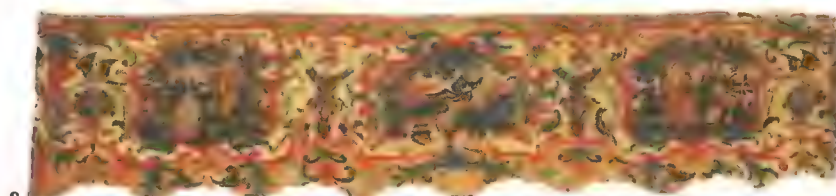


6



7

7 Рытый и гладкий бархат, на котором видны мотивы картушей и балдахинов, приписывается Джону Леману, Спитафильдс, Лондон, 1708-14.



8

8 Шитый подзор, Франция, 17-18 вв. Включает изобразительные мотивы современной архитектуры.

РОКОКО

1715-1770

Мебель	84
Французская	84
Немецкая	88
Северо-Восточной Европы	91
Итальянская, Испанская и Португальская	92
Британская	94
Американская	98
Фарфор	100
Немецкий	100
Французский и Итальянский	102
Английский	104
Керамика	106
Стекло	108
Изделия из серебра и металла	114
Ткани и обои	122

Рококо, зародившееся в первой половине 18-го века во Франции, характеризуется органичной естественностью и изгибающимся, змеевидным движением композиции. Используемые мотивы основаны на ракушках и нагромождении камней (Рокайль). Присутствующие мотивы волн или пламени создают ощущение мерцающего движения и асимметрии. В основном Рококо применялся в декоре интерьера, а не в архитектурных теориях, в узорах этого стиля чаще проявляется индивидуальная интерпретация художников-декораторов и мастеров.

Считается, что стиль Рококо зародился незадолго до окончания правления Людовика XIV в 1715 г. Второе поколение архитекторов, работавших при французском дворе после смерти Шарля Лебрена, разработали свои идеи, отличные от непрекращаемого позднего стиля Версаля. Салон бычьего глаза Пьера Ле Потра (1703) часто считается одним из первых образцов нового вкуса. Он украшен белой и золотой резьбой с изогнутыми профилями окон, дверных обрамлений и каминов. Следующий источник, утвердивший Рококо, может быть найден в гротескных рисунках Жана Берена (1640-1711). С- или S-образные завитки, используемые в декорах Берена, стали необходимым обрамлением для цветочных побегов и мотивов волн у первых декораторов, таких как Клод Одран III (1658-1734) или Жан Антуан Ватто (1684-1721).

Третьим источником стали лепные украшения Северной Италии конца 17-го века, где асимметрия и несимметричность картушей являлись частью декора. Златокузнец Тома Жермен (1673-1748) и Жиль-Мари Оппенор (декоратор герцога Орлеанского, французского регента с 1715-1723) внесли скульптурные и натуралистичные качества итальянского Барокко во Францию. Полный расцвет форм Рококо начинает проявляться во время начала правления Людовика XV в 1723 г. Во время периода регентства общество вернулось в Париж, используя возможность создать новые апартаменты в старых отелях или дворцах, покинутых при Людовике XIV. Жюст Орель Мейсонье (1695-1750) создал самые выразительные формы декора Рококо, представленные на напечатанных им гравюрах (1723-35). Они демонстрируют возможности полной асимметрии и скульптурной динамики на основе натуралистичного орнамента. Никола Пино (1684-1754) создал облегченные декоры интерьеров, спроектировав резные деревянные панно элегантных пропорций, где преобладают изображения побегов, мотивы волн и нагромождений камней, свободно распределенных в пространстве. Природа, дети, нимфы и пастушки заполняют картины Франсуа Буше (1703-1770), многие из которых создавались как часть интерьера Рококо.



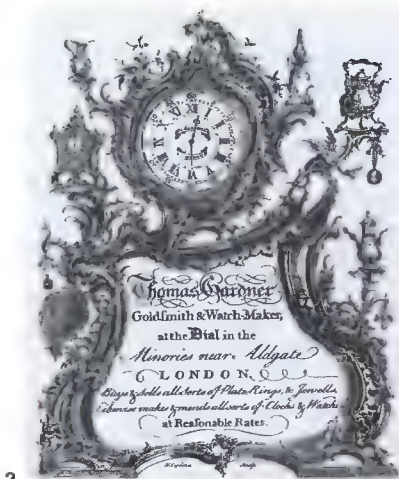
Слева: Асимметричные мотивы с нагромождением камней, присутствующие в часах Шарля Крессана, 1747, представляют собой квинтэссенцию декора Рококо. Фигура обнаженного Отца времени с косою расположена внизу, а молодой купидон — символ любви — смотрит на него сверху. Выс. 1,35 м.

Справа: Салон принцессы в отеле Субиз, Париж, был спроектирован Жерменом Бофраном, 1737-40. На сводах — живопись Буше, Наттье и других на мифологические сюжеты. Слияние декора потолка и стен стало самым заметным явлением натурализма Рокайля.





1



2

3 “Завтрак” Франсуа Буше, 1740; группа собралась вокруг стола с кофейным сервизом. Часы, декор — скульптурные мотивы, отражают асимметричный стиль Шарля Крессана (1685-1758).

3



3

1 “Обезьяны ясли”, приписываемые Клоду III Орану, 1709, красный мелок и карандаш. Обезьяны изображены под шпалерами в цветах и С-образных завитках. Выс. 69,7 см.

2 Торговая визитная карточка Томаса Гарднера, лондонского серебряника, отражает влияние французского декора Рококо в Англии. Визитки создавались лучшими художниками-граверами Лондона.

Восточная экзотика добавляет элементы декора, подходящие к частным комнатам в стиле Рококо. Кристоф Уэ (1700-1759) создает кабинеты в Шантильи, украшенные расписными панно с изображением обезьян, совершающих человеческие поступки (такой тип рисунков назывался *singerie*). Другая форма экзотики — китайские мотивы. Берен рисует восточные фигуры, из гравюр китайского двора, приспособленные к европейскому вкусу. В туалетной комнате графини Де Бери Ватто разнообразит декор, вводя фигурки китайских богинь. Рисунки Буше для ковров переводят жанр Рококо из области декора в сферу живописи.

Уже в 1737 г. Жак-Франсуа Блондель (1705-74) печатает свой трактат *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, где критикует излишества Рококо и выступает за более сдержанный стиль. Результатом стало появление декоров, в которых форма сохраняет натуралистичное изогнутое движение, но орнамент более сдержан и используется в меньшем количестве. Во втором или третьем десятилетии 18-го века Рококо начинает наслаиваться на барочные местные традиции в разных частях Европы.

Французские манеры и обычаи доминируют при дворе Европы, поэтому растет число маленьких, более ин-

тимных комнат. Фарфоровые комнаты, чайные павильоны и другие экзотические помещения размещались в роскошно обставленных дворцах князей и аристократов Европы; благодаря их богатству появляется неслыханное количество построек.

Архитектурный облик внешних фасадов остается под влиянием моды 17-го века. Внутреннее пространство также остается строго барочным, особенно в отношении лестничных проемов, комнат приемов и огромных гостиных, украшенных иллюзорной росписью потолков. Но мотив декора подобных комнат начинает подвергаться влиянию французского стиля Рокайль, зачастую более выразительному и личностному, чем их французские собратья.

Итальянский декор этого периода порой называют *Barochetto*, чтобы подчеркнуть продолжающееся влияние барочных римских художников-декораторов, как ДжанлоRENцо Бернини (1598-1680) и Пьетро да Кортона. Итальянский декор, даже принимая французские формы, сохранял скульптурное богатство. Королевский домик близ Турина, *Stupinighi*, — самое изумительное произведение сицилийского архитектора Филиппо Джуварры (1678-1736). Его центральный зал с куполообразным завершением демонстрирует, как роскошно сочетаются барочное пространство и орнамент французского Рококо.

Во дворце Казерта, в Неаполе (построенном в 1751–56-х гг. для Карла V), Луиджи Ван Вителли сознательно отошел от барочной мощи к классической гармонии. При этом узор сохраняет изобилие натуралистичного и экзотического декора. Это было повторено в королевском дворце в Мадриде (1661–66), где комнаты украшены коллегами-итальянцами: Маттиа Гаспарини (прибл. 1765–1780) и Джанбаттиста и Джандоменико Тьеполо, которые разрисовали потолки.

В конце войны за испанское наследство в 1713 г. в Святой Римской Империи наблюдается строительная активность. В Вене Лукас фон Хильдебрандт (1668–1745) первый привнес элементы Рококо в украшение Верхнего Бельведера, построенного для Евгения Савойского. Позднее для императрицы Марии-Терезии создают во дворце Шёнбрунн (1745–49) интерьеры, полностью соответствующие Рококо. Многие комнаты украшены восточными лаковыми предметами, поскольку она страстно увлекалась экзотикой.

Первым немецким князем, принявшим французский декор, был Макс Эмануэль, электор Баварии, находившийся в изгнании в Париже. Оба его придворных архитектора — Иосиф Эффнер (1687–1745) и более знаменитый Франсуа Кувилье (1695–1768) проходили обучение в Париже. Рисунки интерьеров и мебели Кувилье близки к французским источникам, но непосредственно сочетаются с окружающей природой.

Амалиенбургский охотничий домик (1734–39) в окрестностях дворца Нимфенбург представляет самые совершенные интерьеры Рококо. Впоследствии Кувилье работает в замках Брюль (1728–40) и Вильгельмшталь (1743–49). В Вюрцбурге Бальтазар Нойман (1687–1753) создает прекрасную резиденцию. Ряд парадных комнат ук-

рашен динамичной выразительной лепниной, сделанной Антонио Босси, а роспись лестничного перекрытия и Королевского зала (1752) фигурирует среди самых грандиозных работ Тьеполо.

Самые поздние образцы Рококо представлены в Пруссии в работах архитектора Георга фон Кнобельсдорфа (1699–1753) и декоратора Иоганна Аугуста Наля (1710–85), которые работали для Фридриха Великого до 1746 г. в замке Шарлоттенбург, Берлине. Сан-Суси и в Новом Дворце в Потсдаме. Интерьеры характеризуются рассеянными, легкими и чрезвычайно натуралистичными мотивами. Однако новое ощущение структуры и порядка, подчеркивающих декор их последователей — Иоганна Михазля (р. 1709), Иоганна Кристиана Хопенхаупта (1719–прибл. 1780), отражает движение к классицизму.

В Англии Рококо существует наравне с другими стилями. Декор Рококо встречается скорее в декоративном искусстве, чем в архитектуре, но интерьеры могут быть украшены лепниной в стиле Рокайль. При этом классицизм, принявший формы обновленного итальянского ренессансного стиля, становится во главу угла архитектурных проектов, и стиль Палладио преобладает во вкусах вплоть до 1740 г. В это время все книги, посвященные узорам, предлагают образцы французского стиля, который принимается златокузнецами и резчиками, а недавно созданные фарфоровые предприятия предлагают имитации континентальных сервизов или фигур. Возрождаются готический и восточный стили, ставшие альтернативой французскому натурализму.

4 Зеркальная комната в Вюрцбурге была спроектирована архитектором Бальтазаром Нойманом, 1740. Цвет и материалы отражают немецкую страсть к сложнопроработанному, тщательно продуманному интерьеру.



ФРАНЦУЗСКАЯ МЕБЕЛЬ

Роль художника-декоратора



1 Рисунок декора стены в Большом Кабинете Отеля Руайль, взятый из книги Жана Марьетта "Французская Архитектура", изданной в 1727 г. Изображено расположение консольного стола: его формы объединяются с рисунком декора стен.



2 Два синих, частично позолоченных треножных канделябра (guéridons), 1730, воспроизводятся по рисунку Жака-Франсуа Блонделя, 1705-74. Очевидно, что в изделиях Рококо пока еще присутствуют симметричные элементы. Рисунок треножника все еще сохраняет приверженность образцам 17 в. Выс. 1,6 м.

3 Комод для королевской спальни в Версале, 1739 г. Проект королевского скульптора Антуана Себастьяна Слодтца, 1695-1754, сделал Антуан Роберт Годро, 1680-1751, из наборного палисандра; обрамления созданы ведущим скульптором Жаком Каффери, 1673-1755. Выс. 89 см.



В начале 18-го века появляется несколько новых предметов мебели, которые растиражированы гравюрами Андре Шарля Булля (1642-1732) между 1697-1730 гг. Это письменный стол (bureau plat), бюро (commode) и низкий книжный шкаф, или кабинет (bas armoire). В 1737 г. критик Блондель описал три вида комнат. Параллельные, или государственные апартаменты, развлекательные, или социальные комнаты, и частные комнаты. Для каждой из них необходима соответствующая мебель. В социальных комнатах должны были присутствовать чайные и боковые столики, игральные столы и стулья; совсем другие стулья нужны для салонов и личных апартаментов. Все это порождает появление новых форм, таких как небольшие туалетные и письменные столы, bonheur du jour, или специальные виды стульев, такие как bergère и duchesse.

Стол и стулья, а иногда и комоды, создаются как часть интерьера и должны отражать формы и мотивы панно. Подобные столы, как видно из проектов Оппенора и Пино, постепенно смягчают архитектурные формы, используемые в 17-м веке, переходя к изогнутым, волни-

стым формам. На углах появляются драконы или женские головки, которые по мере развития стиля заменяют более абстрактную листву или ракушечный мотив. К 1760 г., когда мотивы Рококо сочетаются с классическим украшением, декор приобретает строгость.

Существует два основных типа стульев: те, которые выставляются вдоль стены и должны соответствовать декору панно, и те, которые передвигаются. Но основным критерием был комфорт, результатом чего явился интерес к обивке. Дневная кровать превращается в удобную кушетку с выдвижной подставкой для ног (duchesse). Изогнутая ножка стула Рококо применяется в начале века, она украшена декоративным ракушечным мотивом и S-образными завитками. К 1740 г. ручки отделяются от рамы и составляют единую непрерывную линию.

Стулья собирают сборщики, которые создают внешние формы. Украшения вырезаются специалистами, многие из которых скульпторы или люди, имеющие навыки в искусстве резьбы. После сборки стулья красят в цвета, совпадающие с цветом панелей, или золотят.

Два консольных стола

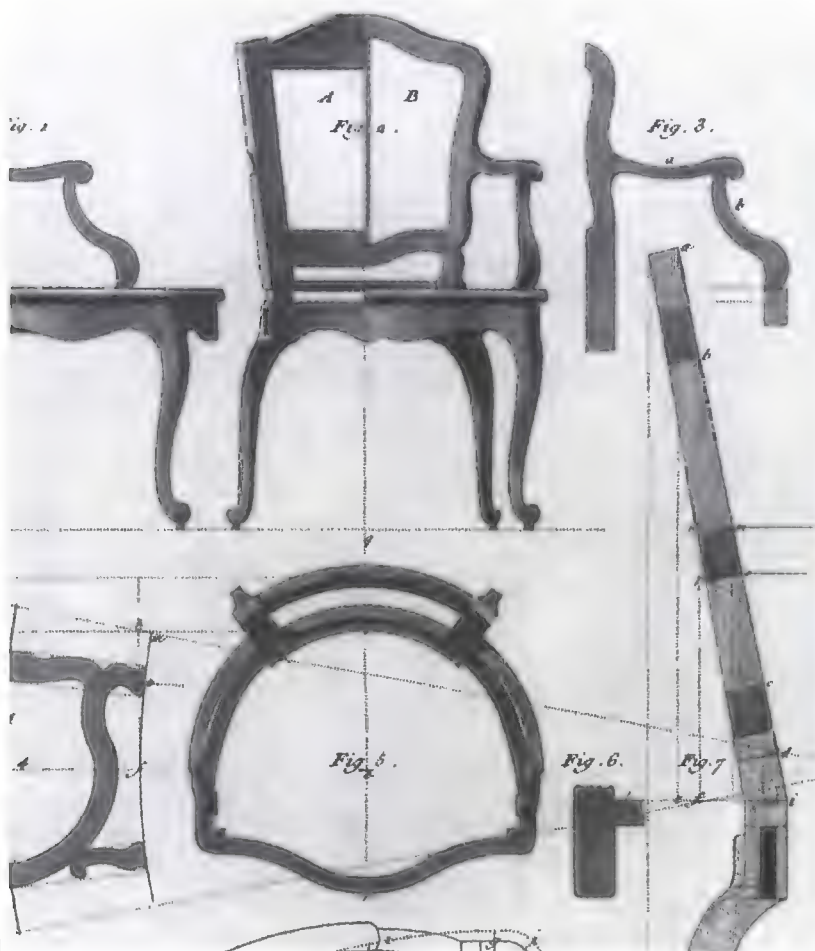


1 Массивная резьба и объединение декора этого стола, 1755, типичны для поздней мебели Рококо. Охотничьи мотивы взяты из живописи Жана-Батиста Одри, 1686-1755. Выс. 88 см.



2 Стол, 1720, с гнутыми формами нового стиля все еще сохраняет элементы декора 17 в., например, прямоугольная крышка с фризом и женскими масками в центре. Выс. 80,5 см.

Стулья



1 Лекало для гнутого стула Андрес-Жакоб Рубо, 1772. Секции вырезались из 9-миллиметровых деревянных листов (калибров) и использовались как лекало для деталей стула разных форм.



2 Стул, 1720, с резной рамой и гнутыми ножками выполнена полностью в стиле Рококо, хотя прямые линии спинки подчеркивают его раннее происхождение.

3 Кресло, 1730, резного позолоченного бука. Спинка в форме картуша типична для французских стульев. Стул в духе *a la reine* (скорее с прямой, чем с изогнутой спинкой), сиденье съемное.

1 Библиотечный шкаф, 1720, Шарль Крессан выполнен из розового дерева и обрамлен пурпурным деревом. Крессан сам проектировал украшения, благодаря чему мог создавать собственный стиль и контролировать правильное выполнение проекта. Скульптурные головки типичны для его стиля, они изображают четыре континента. Выс. 1,64 м. Ширина 2,72 м.



2 Письменный стол (bureau plat) из атласного дерева (bois satiné), с накладными женскими фигурками, сохраняет симметричность дизайна, 1720, что видно по прямоугольной крышке стола. Выс. 78 см.

3 Письменный стол Иосифа Баумхауэра, 1750, — образец полностью объединенного декора. Такая мебель, украшенная японскими лаковыми панно, была особенно популярна во Франции. Выс. 83 см.

Гильдия французских сборщиков стульев имела четкую специализацию: работа с массивным деревом (menuisiers) и работа со шпоном (ébénistes). Комод, ставший одним из основных предметов интерьера 18-го века, зарождался как шкафчик с тремя или четырьмя выдвижными ящиками, которые шли от пола (commode en tombeau). Булль и Берен разрабатывают на классической основе форму саркофага, которая становится комодом с двумя ящиками (commode à la Régence). К 1730 г. он принимает стандартную форму с двумя ящиками.

К началу 18-го века краснодеревщики используют для шпонирования новые экзотические материалы из колоний. Палисандр (форма розового дерева), атласное, пурпурное дерево очень часто использовались на ранних этапах Рококо. А в период между 1730-1740 гг. входит в моду тюльпановое дерево.

Самые ранние декоры были из наборных геометрических форм, контрастирующих с украшениями из золоченой бронзы. В сороковые годы вновь появляется цветочное маркетри. Россыпи цветов покрывают поверх-

ность, подчеркивая легкость и декоративные качества предмета. Обрамления из золоченой или покрытой лаком меди, реже — из бронзы, прикрепляются к поверхности. Им придется виться в форму картуша.

Шарль Крессан (1685-1758) разрабатывает новые формы. Получив образование скульптора, он создает свои собственные украшения для мебели и футляров часов; его специализацией стали скульптурные украшения. Другой краснодеревщик, Годро, работает над основными королевскими изделиями. У них довольно сдержанная форма, но декорация обрамления чрезвычайно богата. Некоторые краснодеревщики работают исключительно для торговых агентов, таких как Пуарье или Гранше. Именно они создали такие модные предметы мебели, как bonheur du jour (женский столик для письма и туалета), а также вводили в декор японские лаковые панно и севрские фарфоровые плакетки. На них работали многие ведущие парижские краснодеревщики, такие как Бернар ван Ризербург II (B.V.R.B., ок. 1696-1766) и Иосиф Баумхауэр (ум. 1772).



1 Комод, выполненный Матье Криэром, 1689–1770, для комнаты Мэйли, любовницы Людовика XIV, и поставленный в 1738 г. Расписные поверхности подражают восточным лакам. Центральный картуш типичен для комодов расцвета высокого Рококо.

2 Секретер с откидывающейся крышкой, 1760, В.В.Р.В. с маркетри из розового дерева, инкрустированного в панели тюльпанового дерева и обрамленного амарантом. Выс. 1,32 м.



3 Комод с цветочным маркетри тюльпанового дерева, 1757, для дофина в Шато де Шуази ле Руа, приписывается Жану-Пьеру Латцу (1691–1754) или Жану-Франсуа Обену (ок. 1721–63). Выс. 90 см.

4 Комод в регентском стиле, 1720, ящики заключены в оправу. Черепаховый панцирь, медные украшения в виде львиных голов. Мастерская Булля.

5 Маленький стол тюльпанового дерева, обрамленного амарантом, 1760, сделан Русселем из набранных квадратных кусочков дерева с простыми очертаниями, позднее Рококо. Выс. 74 см.

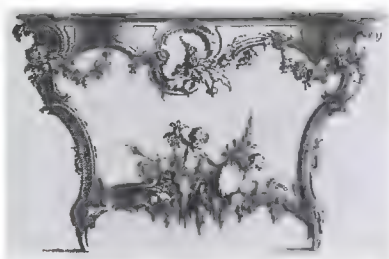
6 Вставка северских фарфоровых плакеток в мебель было наивысшим проявлением роскоши. Маленький рабочий столик тюльпанового и пурпурного дерева поставлен В.В.Р.В. в 1760–64-х гг. Пуарье. Выс. 67,5 см.

НЕМЕЦКАЯ МЕБЕЛЬ

Декор высокого Рококо



1 Комната в замке Сан-Суси в Потсдаме, обставлена стульями Михаэля Хоппенхаупта II (ок. 1760) и комодом цветочного маркетри братьев Шпиндлер, знаменитых своим искусством инкрустирования.



2 Проект И. М. Хоппенхаупта II для консольного стола, ок. 1760, типичные для немецкой мебели сильно изогнутые линии и чрезвычайно натуралистичный орнамент. Мотив сосулек в основании часто встречается в его рисунках.

3 Позолоченный резной консольный стол создан В. Мирофским, 1733–34. Спроектирован Ф. Кувиллье для резиденции в Мюнхене; отличается скульптурным орнаментом и сильными изгибами. Длина 1,73 м.



Многочисленные немецкие государства представляют широкое разнообразие мебели, использующей орнаменты и формы французского Рококо. В начале 18-го века работы Андре Шарля Буля оставались очень популярными. Иоган Пухвайзер (ум. 1744) из Баварии, Иоган Матуш (1701–1733) и его ученик Мартин Шумахер (1695–1781) из Ансбаха специализируются на металлическом (медь и олово) и черпаховом маркетри, которое выглядит особенно экзотично.

Основной предмет немецкой мебели — кабинет-бюро с ящиками в верхней части, а средняя часть представляет собой секретер с опускаемой доской над ящиками. Их проектирование контролируется гильдиями, соответственно формы остаются устаревшими, но декор зачастую отличается сложностью разработки.

Мюнхенская мебель различима, так как она чаще украшена резьбой, росписью и позолотой, но не инкрустацией. Франсуа Кувиллье был первым в Мюнхене, спроектировавшим мебель в стиле французского Рококо. Мебель, созданная краснодеревщиком Иоганом Адамом Пихлером, украшена резными и природными мотивами.

Абраам Рентген (1711–93) самый знаменитый немецкий краснодеревщик. Родом из Моравы, он переехал в 1750 году в Нойвит, работал в Лондоне и часто использовал английскую технику с типично динамичной немецкой формой. Его ценят за качество работы и сложные механизмы, созданные для столов и секретеров.

В Дрездене использование лакового покрытия обусловлено страстью электората к японскому искусству. Сначала многие формы следовали английским моделям; позднее французский вкус берет верх. Придворный краснодеревщик Мартин Кюммель (1715–94) вдохновляется парижскими моделями, имитируя их украшения из позолоченной бронзы и используя тюльпановое дерево и палисандр. В центрах Рококо — Берлине и Потсдаме — проявляется линейная элегантность в работах братьев Хоппенхаупт (Иоган Кристиан и Иоган Михаэль). Братья Шпиндлер (Иоган Фридрих и Хайнрих Вильгельм) помимо использования цветочного маркетри работают с панцирем черепахи и серебром совместно со скульптором Мельхиором Камбли (1718–83), который делает для них украшения.



1

1 Кабинет-бюро, 1730, покрыт голубым лаком и золотом в английском стиле, Мартин Шнелль (прибл. 1703-40) или Кристиан Рейноу (1685-1749), Дрезден.



2

2 Кабинет для коллекции орехового дерева, 1725-30, замок герцога Бронсвикского в Сальцдаломе. Превосходные резные двери с золоченой бронзой выполнены по рисункам Жана Берена.



3

3 Кабинет орехового дерева, 1738, с маркетри слоновой кости, экзотических пород дерева и резным декором. Строгие линии продолжают барочные формы раннего периода. Город Майнц.

Стулья

1 Стул, Франсуа Кувиллье, 1730, для главных апартаментов в Мюнхенской резиденции, отражено французское чувство пропорции и баланса. Выс. 84 см.



1



2

2 Стул, возможно сделанный по проекту одного из братьев Хоппенхауптов, 1760. Необычные ручки с натуралистичным мотивом типичны для работы этих декораторов.

3 Асимметричный декор стула органично подчеркивает натуралистичную основу. Сделан для замка Фазанери в Фулде.

3





1



3



2

1 Элегантный позолоченный резной столик Вильгельма Готтлиба Мартитца, 1769, сочетает античные мотивы с натуралистичными изгибами и цветочным декором Рококо.

2 Секретер, шпонированный экзотическим деревом, с инкрустацией слоновой кости и перламутра. Механическая работа Абраама Рентгена, 1760, для электора Триера. Выс. 1,49 м.

3 Хотя основа формы этих часов. 1741, английская, сложный позолоченный резной декор чисто немецкий. К.М. Маттерн (1733-70) — знаменитый мастер марки-три. Выс. 3,1 м.



4

4 Дрезденский секретер середины 18 в. с украшениями из золоченой бронзы; на крышке изображены герб и монограмма электора Саксонии. Инкрустация по богатой резьбе орехового дерева. Выс. 81,5 см.

МЕБЕЛЬ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Разные техники



1

2



1 Крепкая форма позолоченного и покрытого серебром испанского консольного стола, 1750, (с. 92). Выс. 78 см.

2 Русская кушетка из императорской коллекции, 1760, отражающая скульптурные формы Рококо в дворцовой архитектуре Растрелли, 1700-71.

3 Амстердамский комод-кабинет, 1760, демонстрирует интерес голландцев к органичному чувственному движению. Прекрасная резьба работы Антони Грилля. Выс. 2,45 м.

4 Датский кабинет-бюро К. Ф. Леманна, 1755, основанный на немецких формах, с использованием экзотических пород дерева, позолоченно-бронзовых обрамлений и цветочных панелей с использованием металлов, слоновой кости и перламутра. Выс. 2,65 м.

5 Датский комод орехового дерева, 1750, с усиленными боковыми сторонами и резным орнаментом. У шведских комодов также три ящика и схожие формы, украшенные позолоченной полоской между каждым ящиком. Выс. 1,25 м.



3



4

Голландская мебель комбинирует декор Франции и Англии с использованием местных традиций Барокко, характеризуемых ярко выраженными изгибами и богатой резьбой. Самым важным предметом был шкаф. Голландские стулья близки к английским. К 1750 г. появляется французское кресло, его делают из орехового или красного дерева. Для шкафов, комодов, а после 1750 г. для комодов на французский манер, типичное украшение — цветочное маркетри.

В Скандинавии барочные формы продолжают существовать до 1730 г. Влияние Англии, Голландии и Германии очень ощутимо в длинных футлярах часов, высоких секретерах и стульях. Датские краснодеревщики Маттиас Ортманн и К.Ф. Леманн создают мебель с немецкими чертами. В Швеции придворный вкус диктуется Францией. и декораторы, подобные архитектору Карлу Харлеманну (1700-1753), проходят подготовку в Париже. Не позднее 1770 г. шведский краснодеревщик Нильс Дален создает полированный кабинет для королевы Луизы Ульрики, используя форму французских секретеров.



5

ИТАЛЬЯНСКАЯ, ИСПАНСКАЯ И ПОРТУГАЛЬСКАЯ МЕБЕЛЬ

Венецианский декор



1

1 Консольный столик, 1750, столешница с пожелтевшим античным (giallo antico) мрамором, зеленая лаковая основа с охотничьими сценами в китайском духе. Венеция. Выс. 83 см.



2

2 В венецианском стуле орехового дерева, частично позолоченном, 1750, выражена эклектичность. Общие формы и центральная планка — из французских и английских образцов.

Бароккетто



1



2

1 Этот золоченый консольный столик со сложно выполненной резьбой, 1725-50, Рим. Столешница зеленого порфира с золочеными краями — типичная римская черта.

2 Во флорентийском зеркале сочетается декор Рокайля с С-образными завитками, цветами, ракушками и женскими масками и с традиционными скульптурными фигурами.

Итальянская мебель продолжает использовать массивный барочный скульптурный декор и Рококо в течение 18-го века. Скульпторы, подобные Антонио Коррадини (1668-1752) в Венеции, создают сложные фигурные изделия, а краснодеревщики, как Пьетро Пиффетти (прибл. 1700-77) в Турине, используют барочные формы вплоть до 1760 г. Резные позолоченные консольные столы сохраняют скульптурные формы прошлого столетия.

Новый тип мебели приобретает популярность в 18 веке, включая украшенные тонкой резьбой небольшие вещи для модных антресольных апартаментов, книжные шкафы-бюро (называемые в Венеции трюмо) на основе английских прототипов и комоды, идущие от французских образцов. Стулья имитируют резные рамы английских стульев и обитые кресла Франции; для инкрустированной мебели предпочитают ореховое дерево, а в Генуе краснодеревщики используют импортированное тюльпановое и розовое дерево, в Турине Пиффетти создает сложные маркетри из экзотического дерева, слоновой кости и перламутра. Одна из отличительных черт итальянского декора — роспись мебели. В Венеции новая техни-

ка — лацца ровера, заключается в наклеивании вырезанных гравюр на поверхность мебели с последующим их раскрашиванием и лакированием.

В Испании новый стиль Рококо чаще всего встречается в королевской мебели. Самые амбициозные образцы спроектированы для королевского дворца в Мадриде Филиппо Джуваррой (1678-1736). Филипп V организовал королевские мастерские в Буэн Рэтиро, в Мадриде, пригласив в 1768 г. неаполитанского декоратора Матео Гаспарини. Богато украшенная резьбой мебель отражает появление рокайльных форм и декора.

Отличительная черта португальской мебели — использование экзотических пород дерева: черного, розового и, конечно, красного дерева. Комоды выполняются по предыдущим формам резных различных сундуков: с четырьмя ящиками, кручеными ножками, плоско вывернутыми кверху. Английские формы имеют влияние в Северной Португалии. В Лиссабоне во время правления Жозе I (1750-77) входит в моду французский вкус, совмещающий резные мотивы Рококо с китайскими или готическими темами английского декора.



1 Миланский комод орехового дерева, инкрустированный звездами в медальоне, 1760, по английским образцам.

2 Работы краснодеревщика Пьетро Пиффетти характеризовались применением маркетри с применением слоновой кости и перламутра, 1760, сцены на основе гравюр "Осада Трои".



3 Трюмо (шкаф-бюро), 1730, со сценами охоты, которые наклеены, расписаны по фону и покрыты лаком в технике, называемой *lacca povera*.

4 Книжный шкаф-бюро, 1750. Центральный мотив четырехлистников типичен для Генуи. Выс. 2,44 м.

2



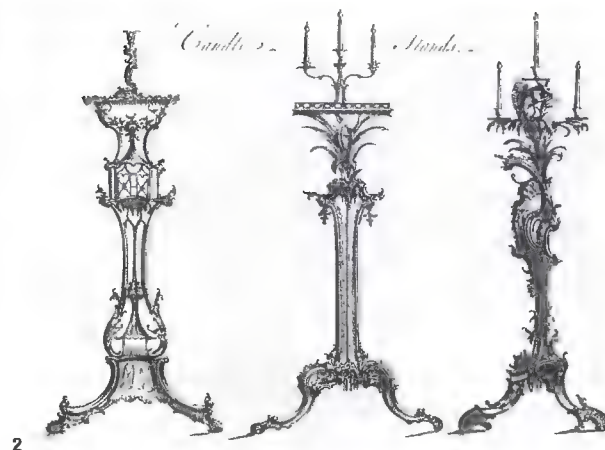
3



4



1 Рисунок рамы трюмо Маттиаса Лока, изданный в "Шести канделябрах", 1744, роскошные линии с натуралистичными деталями отражают появление Рококо в Англии, 1740.



2 Инс & Мейхью создали рисунки этих канделябров, которые напечатаны в "Универсальной Системе Домашней Мебели", 1762; сочетание утонченности с натуралистичными деталями.
3 Столик под трюмо, позолоченная резная сосна, часть гарнитура — столы, подставки и блакеры, вырезанных Джеймсом Паскаллем для галереи в Темпл Ньюсем Хауз в Йоркшире, 1745.



Влияние международного декора Рококо в британской мебели заметно с 1745 г. и продолжается до конца 1760-х годов. Первое, и почти постоянное, проявление декора Рококо было заметно в резьбе рам картин и зеркал, столиках, трюмо, канделябрах и стульях. Первый британский резчик с нанесением позолоты, обратившийся к этому стилю, — Матиас Лок (прибл. 1710-65).

В 1750-х гг. декораторы и резчики придают формам более легкие, роскошные формы, используя тонкие цветы, листья, ветви, нагромождения камней, животных, птиц и человеческих фигур. Общий эффект декора оставался ощущение легкости и грациозности, давая место фантазии и наслаждению. Вводятся мельчайшие формы, некоторые, самые изящные, выполняются из гипса. Детали для комнат, используемые вечером и освещаемые свечами, часто золотились или покрывались белой краской с частичной позолотой. После 1750 г. стиль британского Рококо приобретает ярко выраженные черты, включавшие китайские и готические мотивы, и мотивы, навеянные французским *genre pittoresque* с его асимметрией и натурализмом. Готический стиль заметен в самом

утонченном виде на фантастической вилле Ораса Уолпола, Стробери Хилл, Твикенхен.

Распространению стиля во многом способствует новаторская книга Томаса Чиппендейла "Руководство для джентльменов и краснодеревщиков" (1754, последующие издания в 1755 и 1762 г.), включавшая декоры для изделий в китайском и готическом вкусе, "современном" или "французском". Последующие книги узоров "Универсальная система домашней мебели" Инса и Мейхью (1762), "Изящная домашняя мебель" (1760-62) изданы обществом обивщиков. Совершенно другими, дававшими утрированный остроумный вариант чрезвычайно натуралистичного французского стиля, были рисунки Томаса Джонсона в период 1755-1761-х гг. Полностью обитые кресла, кушетки и боковые стулья, сделанные из сосны или бука, крашенные или позолоченные, известны как "французские" стулья. Обивка волнообразной формы прикрепляется к набитой поверхности маленькими позолоченными медными гвоздиками. Материалами для обивки служат шелковые итальянские набивные ткани с симметричным узором, вышивкой или ковровые панно.



4



5

4 Рисунок для рамы Маттиаса Дарли был напечатан в "Новой книге китайских рисунков", 1754. Китайские элементы фигурок и декоративные детали, взятые из китайской керамики, лакированных изделий и обоев, близки к французскому стилю.

5 Декор зеркала, выполненный из позолоченной резной сосны (прибл. 1762) для лорда Метуена в Коршам Корт, в Уилтшире, вдохновлен рисунками Томаса Джонсона из книги "Сто пятьдесят новых декоров", Лондон, 1758. Выс. 2,67 м.

6 Резное обрамление позолоченного буккового кресла с обивкой современной шелковой набивной тканью приписывается Маттиасу Локу, 1755. Кресло принадлежало художнику Ричарду Косвею и представлено в ряде его портретов.

7 Одно из восьми кресел, 1755-60, сделано для сэра Меттью Фадерстонхау из Уппарка в Сассексе. Позолоченное резное букковое обрамление выполнено Джоном Бледвеллом; обивка, изображающая сцены из басен Эзопа, — Полем Саундерсом.



6



7

8 Томас Чиппендейл нарисовал в 1760 г. эти стулья для зала, которые были перенесены на гравюру и напечатаны в "Руководстве для джентльменов и красноречивиков" (3-е изд., 1762). Каждый рисунок представляет много вариантов для выбора формы и деталей спинок, ножек и обрамлений сидений.

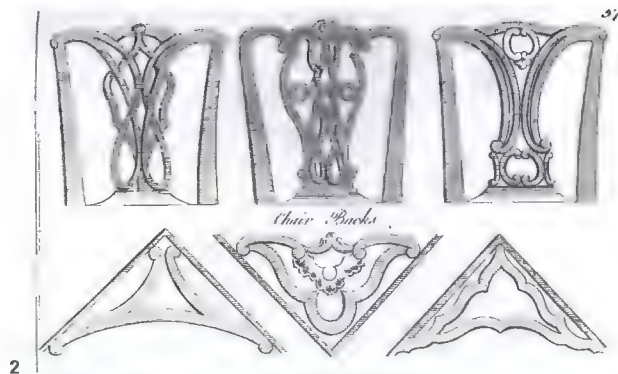


8



1

1 Деталь резьбы диванчика красного дерева, 1760, по рисунку Т. Чиппендейла, 1754. Изящные листья аканта, картуши и завитки в окончании изогнутых ножек типичны для Рококо. 2 Детали спинок и центральной планки стульев для зала Роберта Менвейринга напечатаны в "Руководстве для изготовителей стульев", 1766. Упрощенный стиль предназначен для скромных заказчиков. 3 Стиль Рококо одного из парных комодов, 1760-65, ощущается в смягченной волнистой форме и в сложных бронзовых украшениях.



2



3

4 Норман & Уитты, позолоченная парадная резная кровать из сосны (ок. 1760), дом Лорда Эгремонта в Петворх Хаузе в Сассексе. По рисунку Т. Чиппендейла. Обивка современная.



4

В период 1750-1760-х гг. стулья отличаются открытой резьбой спинок, предоставляя возможность мастерам создавать разнообразные внутренние узоры с исключительной виртуозностью.

Продолжается традиция изготовления свободно стоящих, украшенных четырьмя столбами кроватей. Оформление украшается орнаментом в стиле Рококо — деревьями, ветвями, листьями, цветами, животными и птицами в genre pittoresque. Другие создаются в китайском или готическом стиле. Стулья, скамеечки и диванчики изготавливаются в том же стиле, придавая соответствующий вид каждой комнате.

В общем, британские кабинеты более строгие по сравнению с континентальной мебелью. Архитектурный строй многих кабинетных изделий для столовых и библиотек, параллельно с использованием красного дерева, повлияли на создание книжных шкафов, письменных столов и приставных столиков. Самыми характерными предметами в стиле Рококо становятся комоды, созданные под влиянием французских образцов для спальных и туалетных комнат. Некоторые воспроизводят волнистую

форму боковых и передних стенок, их украшают роскошные бронзовые или медные обрамления, но они редко затмевали работу по дереву, как это случалось во французских вариантах.

Кабинеты, сделанные получившим французское образование Пьером Ланглуа, наиболее близки к французским образцам. Те же, что создали Томас Чиппендейл и Джон Кобб в 1760 г., сдержанны, основаны на детальной резьбе, с прекрасными фигурами красного дерева, эффект которых подчеркнут позолоченными высококачественными украшениями.

Другие крупные предметы кабинетов продолжают сохранять изящество общего силуэта, но в резных украшениях преобладает декор Рококо. А в более мелких предметах, как в чайных, откидных, туалетных и ночных столиках, в китайских полочках, доминирует решетчатое китайское украшение, готический растительный орнамент и зубчатое обрамление блестящими полосками. Однако уже к 1765 г. самые изогнутые и асимметричные формы стиля Рококо начинают уступать более сдержанному стилю в модной английской мебели.

5 Рисунки дамских секретеров из “Универсальной системы домашней мебели”, 1762. Готические элементы декора, параллельно с элементами в китайском стиле, часто использовались для небольших кабинетов, имеющих стандартные формы.



5

6



7



8

6 Известный как “Скрипичный книжный шкаф” состоит из стола красного дерева со вставками черного и книжного шкафа, спроектирован Т. Чиппендейлом, 1760, для Уилтон Хауз. Верхняя резная панель центральной части навеяна рисунками в стиле Рококо для рам.

7 В резном ящике под столешницей раздвижного столика красного дерева, 1765, ощущается влияние китайского стиля благодаря использованию решетчатого декора.

8 Треножный чайный столик красного дерева, 1760-65. Волнистый край столешницы повторяет формы современных фарфоровых блюд в стиле Рококо. Выс. 71,5 см.

9 Кабинет, ок. 1765, покрытый китайским лаком, обрамлен подставкой красного дерева с тонкой решетчатой резьбой.



9

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Колониальный предреволюционный стиль

1 Стул красного дерева, Б. Рандольф или Т. Аффлек, Филадельфия, 1760–75. Стиль Рококо заметен в закручивающихся листьях, изогнутых ножках с лапообразными окончаниями с шариком. Резьба с многообразными деталями и обрамлением сидений отличала филадельфийских мастеров периода расцвета. Выс. 94 см.

2 Репродукция XVI в. из книги Т. Чиппендейла "Руководство для джентльменов и краснодеревщиков", 1754. Подобные рисунки оказали непосредственное влияние на филадельфийскую мебель.

3 Стулья со спинками с кистями или волнистыми кистями делались только в Нью-Йорке. Они следовали британским образцам и были наиболее популярны. Сложная резьба, массивные изогнутые ножки с явно подчеркнутым изгибом. Выс. 97 см.



1



2



3



4

4 Настенные бра, как этот, редко сохранялись по причине хрупкости сложной резьбы. Джеймс Рейнольдс, Филадельфия, сосна, 1765–75. Данный образец украшен завитками, листвой, сталактитами над головой птицы. Выс. 41,5 см.

Американскую мебель в стиле Рококо отличает искусство резчика. Визитная карточка стиля — изображение предметов природы, таких как ракушки, нагромождение камней, крученые листья, цветы и фрукты, объединенные С- и S-образными завитками. Порой формы трилистника и четырехлистника напоминают готику, а прорезная или сплошная резьба — китайский стиль. Влияние книги Томаса Чиппендейла "Руководство для джентльменов и краснодеревщиков" (1754, последующие издания в 1755 и 1762 гг.) привело к появлению огромного количества пышно украшенных резьбой стульев с изогнутыми ножками, причудливым изгибом верхнего оформления и прорезным центром спинки.

В большинстве городов колониальной, дореволюционной Америки создается ярко выраженный местный стиль, порой под руководством мастеров-иммигрантов. Одним из них был Томас Аффлек (1740–95), прибывший в Филадельфию из Англии в 1763 г. Он совместно со своими мастерами (среди них наиболее известен Бенджамин Рандольф) создает мебель и стулья в называемом ими "Новом французском стиле". Их изделия обеспечили ве-

дущее положение Филадельфии в производстве элегантной мебели в период американского Рококо, 1760–80-е гг.

Большая часть их изделий из красного дерева с резными панно, включавшими ракушки, которые размещались в центре комодов или на сгибах гнутых ножек. Зеркала, подсвечники и другие части декора обычно покрывались позолотой, как и в европейских изделиях. Высокий комод стал квинтэссенцией американского вкуса, его верхняя часть украшалась сильно изогнутым, разорванным фронтоном, декорированным кручеными завершениями со шпильками, внизу помещался обрамляющий подзор — все размещалось на сильно изогнутых ножках.

Из Ньюпорта, Род-Айленд, берет свое начало секретер с выдвижной передней крышкой. Его форма идет или от стола с тумбами или от высокого бюро-кабинета, но характерные черты — ракушечное оформление верхних панелей и установка на S-образных ножках. Бостонский вариант проще: с боковыми пилястрами с каннелюрами, а порой с выпуклой нижней секцией (голландское влияние), поддерживаемое изогнутыми ножками, оканчивающимися лапой и шариком.

5 Библиотечный книжный шкаф, Чарльстон, Южная Каролина, 1755–75. По иллюстрации ХСНП из книги “Руководство для джентльменов и краснодеревщиков”, 1754. Выс. 1,05 м.



6 Высокий комод с ящиками типа “highboy” с крученым разорванным фронтоном, снизу идет обрамляющий подзор, изогнутые ножки. Э. Чейпин, Коннектикут. Выс. 2,22 м.



6



7

7 Британское влияние оцутимо в этом китайском столике, 1765–75. Приписывается английскому краснодеревщику Р. Харольду, работавшему в Портсмуте, Нью-Хемпшир. Выс. 72,5 см.



8

8 Круглый чайный стол на треножке отразил предельную изысканность декора Рококо. Его можно было сдвинуть в угол, придав ему вертикальную форму. Выс. 72,5 см., диам. 76 см.

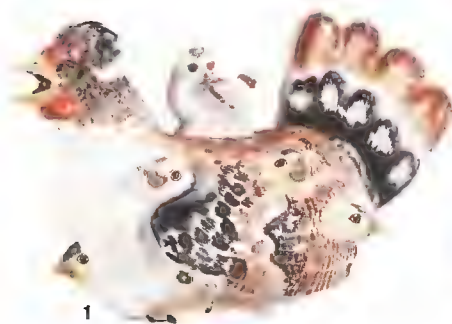
9 Задняя ножка плавно изогнутого карточного столика отодвигается, чтобы поддержать выдвижную доску, Филадельфия, 1770–71. Закрученный декор вдоль подзора — Рококо. Выс. 71 см.



9

НЕМЕЦКИЙ ФАРФОР

Раннее Рококо



1

1 *Мейсенский чайник, вылепленный И.И. Кендлером (прибл. 1740), является свидетельством увлечения Рококо "обманками". Он легко уничтожает грань между фантазией, природой и искусством. Выс. 14 см.*



2

2 *И.И. Кендлер создал группу Арлекин и Коломбина из Комедии дель Арте, 1741, Мейсен. В ярких цветах ощущается влияние Барокко, но скульптура, передающая дух современного спектакля, отражает легкость. Выс. 15 см.*



3



3 *Мейсенская кофейная чашечка с блюдцем из "Лебединого сервиза", И. Кендлер и И. Эберлайн, 1737-40. Часть сервиза графа Брюля. Преобладает водная тематика — с ракушками, водой и камышами.*

Развитое Рококо



1



2



1 *Мейсенская фигурка Продавца карт, 1745, И.И. Кендлер, является частью серии Крики Парижа, по гравюрам графа Келю с рисунков Э. Бушардона. Многочисленные мелкие прессованные компоненты соединены слабым раствором каолина. Выс. 16,5 см.*

2 *Экзотика стиля Рококо заметна в этой паре мейсенских фигурок бродячих музыкантов, сделанных Ф.Э. Мейером, 1750. К середине 18 в. фигуры могли создаваться с большей детализацией и разработкой, например в данной группе ощущается движение развевающихся одежд. С-образные завитки из перьев в основании подчеркивают стиль Рококо. Выс. женской фигурки 17,5 см.*

К концу 1730-х гг. барочный стиль исчерпывает себя. Он заменяется игривым женственным стилем Рококо, который выработал новые ощущения фривольности, энергии и движения. Это был стиль, подходящий фарфору с его хрупкими и пластичными качествами и возможностью воспринимать блестящие, отражающие цвета. Маленькие модели И.И. Кендлера отражали сцены при дворе, итальянские характеры Комедии дель Арте (своего рода импровизированные народные драмы), крестьян, мастеровых, шахтеров, нищих, уличных торговцев, турок, персов и китайцев. Они повторяли сходные фигурки из воска или глины. С них отливались алебастровые формы, в которых прессовались фарфоровые фигурки.

В начальном периоде предметы стояли на плоском основании, которое украшали цветами, чтобы прикрыть недостатки обжига, постепенно подиумы приобретают более типичный для Рококо стиль со сверкающими золочеными завитками. К 1760-м гг. они поднялись на высокие закрученные ножки с извивающимся декором, создающим иллюзию хрупкости. Цвета эмалевых красок меняются по сравнению с насыщенными красками барокко,

приобретая утонченную палитру розовых, фиолетовых, пунцовых и бирюзовых цветов, одежда на фигурках разрисовывается восточными цветами.

Между 1737 и 1741 г. Кендлер и Иоган Фридрих Эберлайн (род. 1696) создают эскиз сервиза для графа Брюля, главного министра Августа III, это гербовый сервиз, состоящий из более тысячи предметов, каждый украшен барельефами с изображением лебедей. К 1750 г. столовая посуда полностью украшается сеточкой и разрисовывается цветами, птицами, сценами охоты и любовными сценами из Ватто и Тенирса. Маленькие игрушки, такие как бутылочки для духов и коробочки для нюхательного табака, бывшие на вооружении у ювелиров и эмальеров, теперь делаются из фарфора.

Вскоре строго охраняемый секрет Мейсена распространяется по всей Германии, а конкурирующие мануфактуры получают покровительство правителей. Однако мануфактура Нимфенбурга превзошла многие из них благодаря мастерству Франца Антона Бустелли (прибл. 1720-63) с его серией фигурок из Комедии дель Арте, ставшими кульминацией духа Рококо.



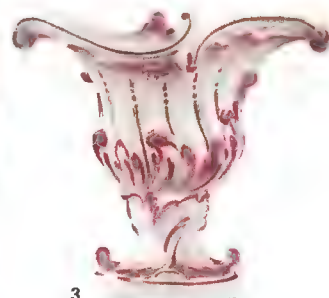
1



2



3



1 Высоко закрученные гребни часов с водяной нимфой, С-образные завитки из камышей обрамляют края, а высокие S-образные ножки напоминают хвосты рыб. Сцена с возлюбленными сделана по мотивам Ватто, эффект подчеркнут золочением. Выс. 40,5 см.
2 Форма мейсенской бутылочки для духов, 1750, типична для стиля Рококо своей асимметрией и утилитарностью. Картины Ватто, Патера и Тенирса воспроизводились в сценках Мейсена. Выс. 14,5 см.
3 Мейсенские вазы, 1750. Изобретательное использование С- и S-образных завитков, подчеркнутых монохромностью и блеском с элегантным сдержанным эффектом. Выс. 12 см.



4

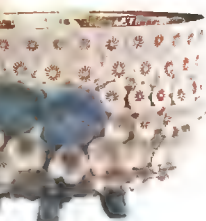


4 Более поздняя мейсенская пара ваз для ароматных эссенций, 1755, вылепленных И.И. Кендлером в стиле кульминации Рококо, с яркими очертаниями завитков и выделяющимся декором. В сравнении с вазой наверху они не поражают сдержанностью и элегантностью. Олицетворение Земли и Воздуха из гарнитура "Земных элементов". Выс. 42 см.
5 Любовь Рококо к естественным формам заметна в этих мейсенских чашечке и блюде со снежками, созданных в 1745 г.

6 В период Рококо красно-коричневый или розовый стали основными цветами для росписи под камень (одноцветная живопись, имитирующая камень), эта живопись подчеркивает утонченность данной пары шоколадных чашек на подносе, сделанных в 1750 г. Набор характеризуется изогнутой линией подноса, расписанными подставками, которые удерживали чаши при дрожании руки, а также виньетками Ватто. Ширина 28,5 см.



5

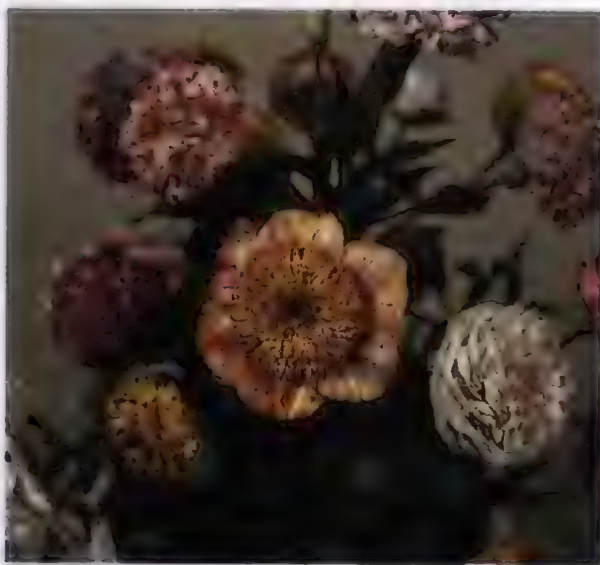


6

ФРАНЦУЗСКИЙ И ИТАЛЬЯНСКИЙ ФАРФОР

Начальный этап развития в Венсенне

1 Пышные естественные формы, выраженные выгнутой формой этой винсенской вазы, завитым листом аканта, окружающим всю вазу, отражают стиль Рококо. Использование позолоты было позволено только в Венсенне и на мануфактуре Севра.



2 Головки цветов из Венсенна, насаженные на расписной за-
бальзамированный стебель с листьями — подражание природе — характерная черта Рококо. Их стали создавать с 1745 г., головки цветов — самые популярные среди ранних предметов, поскольку их небольшие размеры не создавали проблем с обжигом. Была создана специальная мастерская, где работали женщины и девушки, каждая делала отдельный лепесток и тычинку.

С начала фарфор производили во Франции: в Руане, Сен-Клу, Шантильи, в Маннесси и Винсенсе. Французский фарфор отличался от немецкого и от восточного. В 1768 г. в Сен-Ирье, недалеко от Лиможа, был получен каолин, французы создают мягкую пасту, то есть искусственный фарфор, который делался из стекловидного шлака, соединенного с белой обожженной глиной. Он трескался и покрывался пятнами.

Мануфактура Венсенна (позднее — Севр) принята под королевское управление в 1759 г. Шесть лет ушло на овладение обжигом бисквита (неглазурованного фарфора) и создание свинцовой глазури, а в 1748 г. изобретена печь для обжига эмали. Мануфактура занималась эмальером, для получения цвета, он смешивался с затененными пастами, они, в свою очередь, соединялись при обжиге с глазурью. В 1748 г. открыт способ золочения. Самыми ранними изделиями стали очень естественные фарфоровые цветы, которые нанизывались на натуральные, прошедшие специальную обработку стебли. Начиная с 1751 г. маленькие части украшают подглазурной голубой основой, а птицы, цветы рисуются на незакрашенных частях,

рядом с золочеными завитками краев Рококо. Другие цвета — бирюзовый, розовый и зеленый — последовали за голубым.

Мадам де Помпадур, возлюбленная Людовика XIV, отвечала за переезд мануфактуры из Венсенна в Севр в 1756 г., помогла пригласить французских декораторов и мастеров, в том числе Жюста-Ореля Мейсонье (1675-1750) и скульптора Этьена Мориса Фальконе (1716-91), чье влияние видно в постоянном использовании природных форм в супницах и вазах. Фигурки из бисквита, которые используются как украшения столов, навеяны живописью Франсуа Буше (1703-70).

Среди других французских мануфактур Сен-Клу стала знаменита декором в духе Берена, с использованием подглазурного синего. Шантри специализируется на мотивах, навеянных стилем Какиемон, нарисованных на белой оловянной глазури. Цветы мягких тонов становятся еще более легкими на мануфактуре Маннесси, располагаясь близ бортов, расписанных желтым, синим и красно-коричневым, так как золочение позволено только на мануфактуре Севра.



1

1 Насыщенный цветовой фон в этом кувшине и лохани, — специфическая черта Севра в период между 1750-60-х гг.

2 Кувшин и лохань для розовой воды (прибл. 1755 г.) подчеркивает волнообразную природу декора Рококо в фарфоре. Бирюзовый фон был изобретен в 1753 г. Он был очень дорог для использования, поскольку высокое содержание меди могло повредить другие вещи в обжиговой печи.



2

3 Подглазурный, насыщенно-синий — первый цвет фона, 1752, Венсенн, с богатой позолотой. До трех слоев эмали. Форма копирует кадку для апельсиновых деревьев. Выс. 14 см.



4

4 Толстая подставка и нечеткая лепка этой фигурной группы из Маннеси вызваны использованием фарфора из мягкой пасты, он был хрупок и часто терял форму в печи. Выс. 14 см.

5 Фигурка танцующей женщины из Каподимонте (Карло III) вылеплена в 1750 г. Джузеппе Гриччи. Заметны недостатки, с которыми сталкивался скульптор при использовании мягкого, теряющего форму фарфора из мягкой пасты. Выс. 14,5 см.



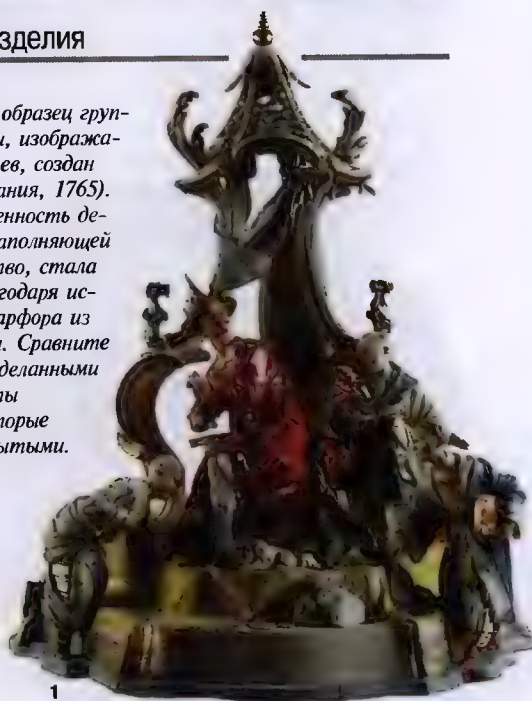
5

Немецкие изделия

1 Выдающийся образец группы с фигурками, изображающими китайцев, создан в Хофте (Германия, 1765). Особая заостренность деталей лепки, заполняющей все пространство, стала возможной благодаря использованию фарфора из твердой пасты. Сравните с фигурками, сделанными из мягкой пасты (рис. 4, 5), которые кажутся размытыми.



3



1

АНГЛИЙСКИЙ ФАРФОР

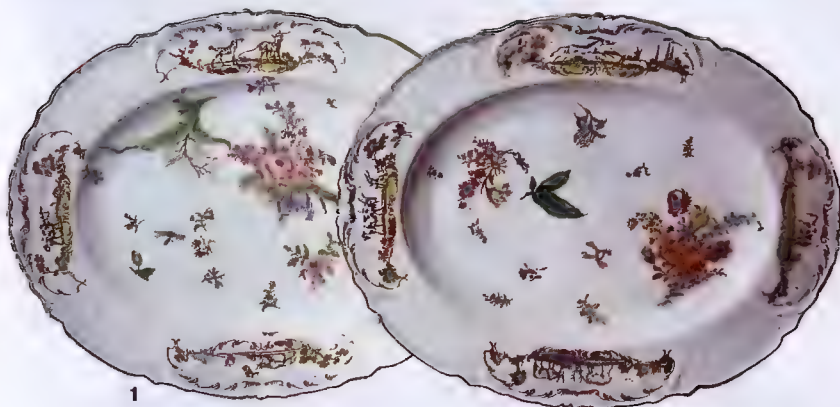
Ранний мягкий фарфор

1 Серебряный прототип Николаса Спримонта, основателя мануфактуры в Челси, вдохновил на создание этого кувшина с изображениями козла и пчелы, 1745. Как многим ранним произведениям всех мануфактур, ему не хватает технического совершенства в использовании цвета и позолоты, единственным украшением является кремовый цвет мягкого фарфора. Выс. 11,9 см.

2 Маленькая фигурка из Челси символизирует Зиму, являясь частью набора "Четыре времени года", 1755. Основание украшалось цветами, как бы в стиле Мейсена, но оно также служило для маскировки небольших недостатков, часто появлявшихся при обжиге мягкого фарфора. Как все ранние английские фигурки, она немного неуклюжа и статична. Выс. 13 см.



Влияние орнаменталистики



1 Блюда из Челси, 1755, сцены из басен Эзопа, в стиле Д.Х. О'Нила, живопись в лепных виньетках. Цель разбросанных букетов цветов — закрыть пятна, пузыри и трещины обжига. Шир. 43 см.

2 Узор блюда в форме листа, Бау, 1755-56, скопирован с японского оригинала Какиемона. Дл. 25 см.

3 Чайник из Лонгтон-холла, 1755, полностью покрытый виноградными листьями. Ручка и носик в форме ствола дикой яблони часто встречались в середине 18 в. Ручка, подражая ветвям дикой яблони, слишком хрупка для наполненного чайника, но такова была мода. Выс. 13,5 см.



1 Значительным вкладом Британии в создание керамических изделий стала техника перевода печатных гравюр на фарфоровые и гончарные изделия, что позволило использовать в этой технике гравюры на меди. Это ускорило процесс украшения, фарфор с декором, напечатанным под глазурью, стал доступным для среднего класса. Кувшин из Ворчестера, 1757, с напечатанным портретом короля Пруссии. Выс. 102 см.



2 Пара фигурок Бау изображает Арлекина и Коломбину из Комедии дель Арте, 1765, они стоят на высоких крученых подставках в стиле Рококо, столь популярных в конце 1760-х гг., хотя их вдохновили мейсенские модели, они статичны и похожи на кукол в сравнении с оригиналом.



3 В ворчестерском чайнике в китайском стиле, 1755-60, заметна четкость гончарной работы при прочности формы, что стало возможным на мануфактуре Ворчестера после добавления мыльного камня в пасту. Это идеально подходило для утилитарных предметов, такой практичный декор стал типичным. Выс. 12 см.

4 Поверхность этого кофейника, Бау, 1760, покрыта вылепленными S- и S-образными завитками. Неуклюжий носик в форме змеи с чрезмерно большой головой, маска под шейкой, крышка и витые ножки — все свидетельствует о том, что предмет создавался как современный, но это не удалось, хотя он не лишен привлекательности. Выс. 30,5 см.

Если континентальный фарфор отличался элегантно-стью, английский был достаточно прозаичным: частично из-за использования мягкого фарфора и английского консерватизма в области искусств. Как и французский, английский фарфор создавался смешением белой обожженной глины со стекловидным шлаком. Нестабильность температуры в печи приводила к деформированию предметов и появлению трещин.

Первая английская фарфоровая фабрика находилась в Челси, Лондон. Николас Спримонт (1716-71), гугенотский серебряник из Льежа, создал эскизы первых вещей, на которые оказало влияние гугенотское серебро Рококо. На столовых предметах 1750-х гг. воспроизводятся цветы, пейзажи и сцены в гавани, взятые из мейсенских предметов, копируются узоры японского стиля Какиемона. Сюжеты из басен Эзопа расписывались на чайных и кофейных предметах Джеффри Хэмметом О'Нилом (ум. 1801). Ряд предметов с изображением растений получил имя Сэра Ханса Слоана, они отличались необычайной жизнерадостностью. Становятся популярными лепные бордюры, стиль Рококо проявляется в блюдах в форме листьев

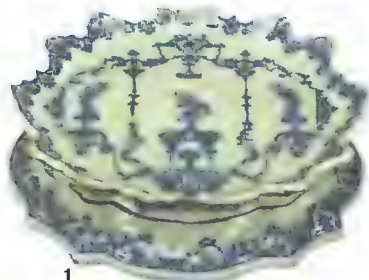
и цветов, а коробочки и супницы приобретают формы фруктов, овощей, птиц и животных. Многие из фигурок, созданных Джозефом Виллемсом (1715-66), оказались под влиянием Мейсена. К середине 1760-х гг. крупные фигуры поддерживались плотными зарослями, инкрустированными цветами.

В 1760-х гг. яркие цветовые фоны с экзотическими птицами и цветами, обрамленными тяжелой механической позолотой в стиле Рококо, очень популярны. Мануфактура Бау основана в 1744 г., рассчитана на клиентов среднего класса. Предметы с декором в стиле Какиемон и сине-белых китайских предметов были недороги и пользовались спросом, как и белый фарфор, скопированный с blanc-de-Chine. В пасту Бау, для большей прочности, добавлялась костяная зола. Благодаря этому высокие фигурки получают приподнятые постаменты в форме Рококо. Другие мануфактуры также работали с мягким фарфором, и только в Ворчестере открыта новая формула. Основной состав доктора Уола включал мыльное дерево, его предметы стали более функциональными, с четкими формами, выдерживающими высокую температуру.

КЕРАМИКА

Продолжающаяся мода на бело-синее

1 Французская фаянсовая подставка, расписанная синим кобальтом, 1720, с изображением изящного линейного узора с путти и завитками. Декор точно следует стилю современных французских гравюр. Д diam. 21 см.

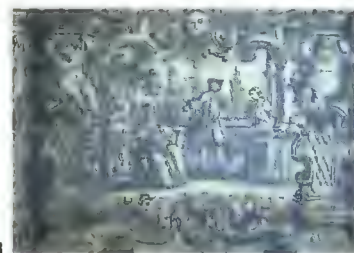


1



2

2 Панель, украшенная орнаментом Жана Берена (прибл. 1690-1720), рисунок напоминает гротескный орнамент 16 в.
3 Португальская кафельная панель, 1720-30, использует сине-белые цвета, но размещает среди завитков европейские фигуры.



3

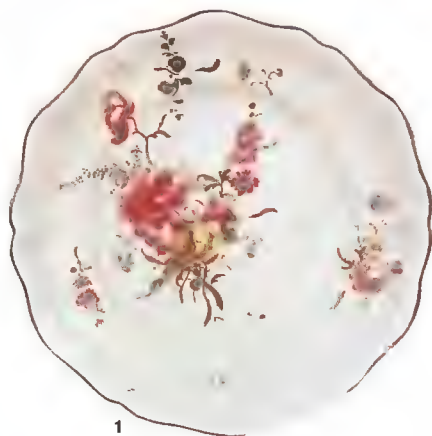
Перемена вкусов в европейских керамических изделиях



2

1 Раскиданные букеты натуралистичных цветков асимметрично расположены на поверхности этой тарелки, Страсбург, 1755. Доминирующий розовый цвет характерен для французского фаянса середины 18 в. Заметно влияние немецкого фарфора. Д diam. 24,5 см.

2 Элементы декора часов, Страсбург, 1750-60, включают разорванные изгибы, изогнутые женские бюсты, напоминающие ранние французские украшения мебели, и работы художника Жюста-Ореля Мейсонье. Выс. 1,1 м.

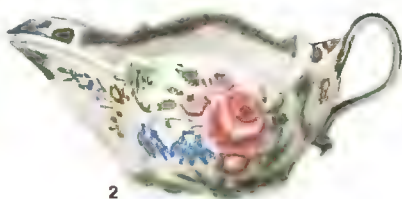


1



3

3 Живописная супница с крышкой в форме индюка, Марсель, 1770. Это поздний образец широко распространенного интереса к натуралистичным формам, который проявляется в каждой области декоративного искусства. Выс. 38,5 см.



1 Форма красного гончарного кофейника, Стаффордшир, Дж. Эдж, 1760, исходит от серебряных изделий, но натуралистичное исполнение носика и ручки. как и асимметрично расположенные связки цветов, типичны для английских гончарных изделий. Выс. 21,3 см.

2 Тонкостенный керамический соусник, покрытый глазурью, Стаффордшир, 1755. Закрученные линии, цветы написаны розовыми эмалевыми красками. Дл. 16 см.

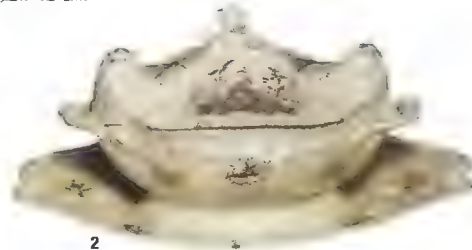
3 Керамический, покрытый глазурью чайник для пунша, Стаффордшир, 1755, ручка и носик в форме ветвей яблони и китайские фигурки в интенсивном розовом цвете. Выс. 18,5 см.

Появление кремовых гончарных изделий



1 Керамический чайник кремового цвета, 1763, Веджвуд, воспроизводит реальную форму кочана цветной капусты, оттененного в нижней части богатой зеленой глазурью. Другие предметы были в форме дынь и ананасов. Выс. 12 см.

2 Супница кремового цвета, декор — ракушки, перевязанные лентами ручки, таковы же крышка и поднос, Лидс, 1770. Дл. 42 см.



С тиль Рококо присутствует в декоре французского фаянса в 18 в. Ранние изделия продолжают расписывать прямо по необожженной глазури, используя краски, устойчивые к высокой температуре, особенно синий кобальт. Применяют симметричный декор на основе гравюр, но с более легким и изящным оттенком. Все меняется в середине века, когда появляются краски для низких температур, которые наносят на обожженную глазурь, после чего изделие обжигают третий раз в муфельной печи. Эта техника позволяет получать широкий спектр нежных оттенков красок, например, розовую эмаль получали благодаря использованию хлорида золота. Эта более деликатная цветовая гамма сочетается с беспорядочным натуралистичным орнаментом и ярко выраженным предпочтением асимметричных форм, которые в моде того времени и в фарфоре. Вкус к созданию утилитарных предметов, повторяющих форму животных и птиц, отражает интерес к натурализму.

В Британии формы и мотивы Рококо, идущие от континентального серебра и фарфора, различимы в гончарных и керамических изделиях, создаваемых в Стаф-

фордшире во второй половине 18 века. Подобные предметы появлялись через 10 лет или позднее, после того как подобные предметы из другого материала выходили из моды.

Использование С- и S-образных завитков, любовь к асимметрии, интерес к природным формам, которые раньше использовались на английских фарфоровых мануфактурах, отразились в 1750-60 гг. в обновленных красных керамических изделиях и в тонкостенных глазурованных изделиях из керамики. Они стали возможны благодаря экспериментам Джона Дуайта. Об этих экспериментах говорилось в последней главе. Хотя зачастую эти белые изделия были украшены только лепным декором, но иногда их расписывали эмалевыми красками, обращаясь к темам и цветовой гамме европейских и восточных образцов.

Основным материалом английских гончарных изделий второй половины 18 в. была тонкая керамика кремового цвета, о которой мы расскажем подробнее в следующей главе, она продолжала характеризоваться тенденциями Рококо вплоть до конца 1760-х гг.



1



2



3

1 Бокал богемского стекла с крышкой. Украшен эмалевым изображением всадника на серебре и золоте между двумя слоями стекла (Zwischengoldglas), 1740. Выс. 21 см.
2 Фестончатый сосуд для "амброзии" и засахаренных фруктов, задуманный для питья "нектара богов", стиль Рококо Силезия, 1750. Гравирован завитками и геральдическими изображениями, обрамленными львами. Выс. 15 см.

3 Ваза для засахаренных фруктов с изображением пирушек (эмаль, черный свинец Schwarzlot), сделана Игнасом Прайсслером, 1730. Стеклодув зачастую заимствовал свои темы из современных гравюр, дополнительно украшая золочением, серо-красным цветом и прорезными полосами. Выс. 12 см.

Стекло оказалось прекрасным материалом для украшения в духе Рококо. Благодаря легкости, прозрачности, эlegантности, а зачастую благодаря изображениям из эмали, золота и гравировки, которые как бы рождались из снов. Основные темы — любовные сцены, загородные пейзажи, корабли, руины и экзотика, изображавшая китайские, индийские и турецкие обычаи.

Стекланные сосуды не могли быть приспособлены к изгибам и завиткам Барокко и Рококо. На самом деле формы стандартных сосудов, бокалов, кубков, бутылей и бокалов с крышкой остаются неизменными на протяжении всего 18-го века. Однако фестончатые "амброзийные" сосуды для засахаренных фруктов, идущие от средневековых хрустальных, становятся архетипом стекланных сосудов Рококо. Многие типичные приметы Рококо, включая завитки, прорези и решетки заимствуются из книг узоров, наиболее знаменитые — эскизы парижского архитектора Жана Берена. Его работы скопированы и напечатаны в 1759 году в Англии Паулюсом Декером в книгах под названием "Китайская архитектура, гражданская и орнаментальная", "Украшения готической архитектуры". Они стали "библией" для художников стиля Рококо.

Богемия и Силезия, благодаря спонсорству аристократов, становятся в Европе самыми влиятельными и ведущими производителями элегантно украшенных стекланных изделий.

Вкус аристократов империи Габсбургов способствует постепенному переходу от могущественных барочных сцен к более легким, флигельным, в стиле Рококо. Украшатели богемского стекла, благодаря многовековому опыту, выработали три основные формы украшения в духе Рококо: эмаль, позолота и гравировка (с. 110). Их работы стали вершиной шедевров мастеров предыдущих веков Берлина, Нюрнберга, Тюрингии и Дрездена.

Украшение богемского стекла в духе Рококо было настолько успешным, что к середине 18-го века во всей Европе становится популярным "богемский" стиль. Производство стекла ряда стран, включая Испанию, Италию, Португалию, Россию, Голландию и Францию становится феодом Богемии, где приезжающие мастера наблюдают за производством и украшением. К 1750 году богемские мастера работают в пятидесяти зарубежных мануфактурах во всей Европе и Северной Америке и господствуют на мировом рынке.



4

4 Сосуд богемского стекла с каннелюрами, украшенный изображением женщины-пастушки и мужчины-охотника с собакой рядом с обелиском; оформление ракушками в стиле Рококо; выполнено многоцветными эмалями, 1760. Выс. 9,5 см.



5

5 Три бокала, украшенных типичной богемской полихромной эмалью стиля Рококо, с изображением клоуна, женщины в розовом платье и мужчины в тюрбане, 1735-40. Выс. 14 см.

6 Богемский бокал с крышкой, выполненной из стекла с золотой простойкой: украшен любимыми голландскими сценами — дом, корабль, гавань, и памятной надписью, 1730. Выс. 27 см.

7 Цилиндрический сосуд с пробкой богемского стекла среднего качества, украшен фигурой человека, выгуливающего собаку, в обрамлении деревьев и завитков; выполнен в технике золочения, 1770-80. Выс. 25 см.

8 Венецианский стакан, с полихромной богемской эмалью; изображены геральдические знаки семьи Да Понте, мост Риальто и корона; возможно, Освальдо Брусса, 1770. Выс. 11,5 см.

9 Два сосуда в богемском стиле, сделанные и украшенные в Испании приездом богемским мастером. Цветочное золочение в стиле Рококо, глубокие прорези, как бы "сделанные ногтем". Слева: выс. 20 см, справа: выс. 23 см.



6



7



8



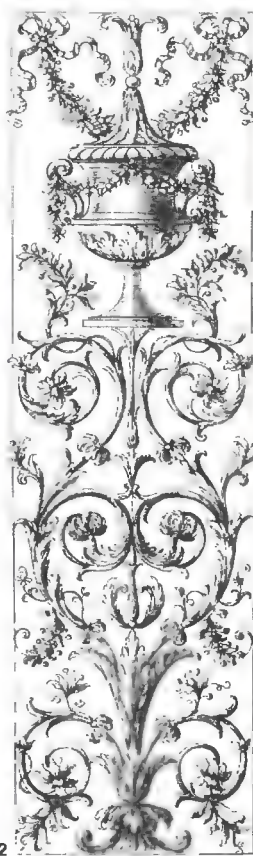
9





1

1 Популярной темой украшения стекла были военные герои. Потсдамский бокал с крышкой и гравировкой с золочением, 1740; победоносный командир выполнен в технике глубокой полированной, затем позолоченной гравировки. Выс. 30 см.



2

2 Типичный узор из книги Жана Берена. Его рисунки оказали сильнейшее влияние на стили Барокко и Рококо и широко употреблялись во всех видах декоративного искусства.

3 Китайские сцены, птицы, цветы, насекомые и руины фигурировали среди тысячи идей, представленных в книге узоров, вышедшей под двумя названиями: "Развлечения для дам" и "Мастерство украшения лаком", 1762.



3



4

4 Силезский бокал с крышкой; выгравированы фигура Надежды, представленная фигурой девушки, корабль и надпись: "Скоро наша надежда сбудется", в обрамлении завитков и лент в духе Берена, 1745. Выс. 19,5 см.

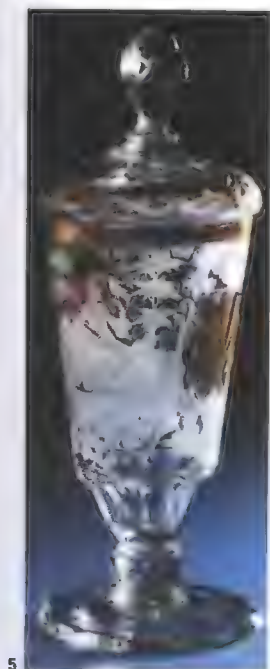
Гравировка по стеклу в стиле Рококо вдохновлена техникой и темами Каспара Лемана из Праги, 1600. Стекло, более прочное и дешевое, оказалось прекрасно подходящим материалом для легких, воздушных украшений в стиле Рококо. Рисунки наносятся с помощью более чем сорока кругов с абразивной пастой. Гравировщик постепенно наносит рисунок, часто копирующий узоры Берена или других авторов декора, прямыми или изогнутыми линиями. Эффект усиливается за счет полировки, золочения и нанесения прорезей — от легких царапин до углублений. Основная особенность гравировки стилей Барокко и Рококо — изобилие завитков и лент.

Аристократия Центральной Европы рассматривала относительно дешевое окрашенное стекло как показатель благополучия и поэтому способствовала появлению роскошных гравировок в стиле хрусталя, особенно на бокалах с крышками. Это оказалось настолько выгодно, что число гравировщиков в силезском курортном городке Вармбрунне выросло в 1743 году с шести до сорока.

Хорошие мастера начинают искать славу и деньги в Дании, Норвегии, Швеции, Польше, Испании, России, Венгрии, Болгарии и Британии. Подобная миграция способствует созданию единого стиля в украшении стекла во всей Европе (1700–70) за исключением Англии и Голландии. В первой — из-за посредственности ее мастеров, во второй — из-за особенного качества стекла.

Продолжая голландскую традицию 17-го века, в технике алмазной точечной гравировки Франс Гринвуд (1680–1761), Дэвид Вольфф (1732–98) и другие создают выдающиеся портреты и изображения.

Самыми лучшими мастерами-гравировщиками голландской технологии стали богемские братья Симон и Якоб Санг (ум. 1783), члены династии стекольных гравировщиков, работавших в Амстердаме в 1753 году. Их гравировка в стиле Рококо на бокалах с бальсавидной ножкой свинцового стекла в английском стиле, но сделанных в Голландии, включала оригинальный орнамент и памятные надписи.



5

5 Силезский бокал с крышкой, аметистового оттенка, украшенный гравировкой, позолотой и резьбой, шевронами и лепестками, стиль Рококо, 1760. Выс. 20 см.



6

6 Два английских бокала с гранеными ножками, украшенные гравировкой в китайском стиле, очаровывают своей наивностью, но не качеством исполнения. Выс. 15,3 см.



7

8 Бокал в английском стиле с крышкой украшен гравированным портретом по рисунку Франса Хальса; подписан: "Франс Гриневуд, 1745".

Точечная гравировка портрета создается за счет многочисленных прикасаний алмазной иглой. Выс. 25 см.

9 Изящный тюрингский бокал с крышкой украшен гравировкой с сюжетом всадника в лесу; Андреас Санг, отец или брат Якоба. Бокал датирован, 1727. Выс. 18 см.



8



9

10 Бокал в английском стиле, с граненой ножкой; украшен гравированной сценой, посвященной дружбе, 1775. Выс. 16 см.

11 Легкий бокал с бальсовидной ножкой украшен гравировкой и картушем с завитками в духе Рококо и надписью на голландском языке на подставке "Jakob Sang inv et Fec, Amsterdam 1760". Выс. 18,2 см.



10



11



1



2



3



4



5



6



7

1 Пара высоких подсвечников, 1765, представляющих пик мастерства резьбы британского Рококо. Ножки вырезаны глубокими алмазными фасетками, подставки и подсвечники созданы выпуклыми долями. Выс. 36,8 см.

2 Сосуд синего кобальта, ок. 1765, типичный стиль Рококо. Британским мастерам еще надо дойти до резных мотивов, их стиль — огранка прямыми линиями и выпуклыми поверхностями со звездами. Выс. 23,5 см.

3 Сосуд с воздушно крученой ножкой, вазон украшен полихромной эмалью Бейлби. Пасторальная сценка окружена картушем с завитками. Выс. 8,2 см.

4 Остроконечный сосуд с картушем в стиле Рококо с надписью "Пиво", с изображением хмеля, ячменя и бабочки, выполненных Бейлби молочно-белой и синей эмалью, ок. 1770. Выс. 28 см.

5 Крупный бокал с блясавидной ножкой, возможно голландского производства; украшен полихромной эмалью с геральдикой Вильгельма Оранского, обрамленной украшениями в стиле Рококо; подписан: "Бейлби. Ньюкастл", ок. 1766. Выс. 36 см.

6 Молочно-белый британский бокал, сосуд украшен Бейлби гроздьями винограда. Выс. 15,2 см.

7 Сахарница, декорированная молочно-белой эмалью членами семьи Бейлби; изображен пастух со стадом под деревьями, ок. 1765. Выс. 10 см.

Британия, не доверявшая Франции и католицизму, сначала отвергала стиль Рококо. Кроме того, в Британии стиль Барокко перешел в строгий стиль королевы Анны с 1710-х годов, и протестанты предпочитали простые формы выпуклого стекла богемским украшенным изделиям, считая их слишком напыщенными, женственными. Даже на пике популярности стиля Рококо в Британии, приблизительно в 1755 году, критик Роберт Моррис насмехался над воздушностью его изображений в "Трактате по поводу элегантности свищарников, изумительных курятиников и элегантнейших мясных ясель, созданных на турецкий и персидский манер".

Еще в начале 1730-х годов некоторые серебряные изделия в Британии украшаются завитками, то есть за десятилетие до самых ранних проявлений этого стиля в стекле. И даже потом совсем поспешно появляются прозрачные фасетки и эмалевая роспись, граненые и перевернутые ножки бокалов, а позднее вновь используются венецианские образцы.

8 Семья Бейлби не были единственными эмальерами стиля Рококо. Этот приветственный бокал, 1770, с полихромной эмалью, непристойного содержания, был выполнен неизвестным шотландским мастером. Фигурируют название и инициалы эдинбургского питейного заведения для джентльменов — "Beggars Benison". Выс. 13 см.

9 Британский подсвечник и чайница молочно-белого стекла, украшенные полихромной эмалью, возможно, на юге Стаффордшира, 1760. Популярность такого стекла падает к 1777 году, возможно, из-за дороговизны, связанной с повышением налогов.

Подсвечник: выс. 22,8 см.
Чайница: выс. 12,7 см.



8



9



10

10 Цветные нюхательные бутылочки резного стекла, украшенные в мастерской Джеймса Джилья, ок. 1760-65. Утки, вымышленные пейзажи, китайские сцены и птицы являлись основой британских мотивов Рококо. Выс. 8 см.

11 Изумрудно-зеленая ваза в форме китайских фарфоровых изделий украшена золочеными фигурами возлюбленных, собирающих сено, Джеймс Джиль, 1760-66. Выс. 40 см.

12 Вещь переходного периода: сосуд напоминает неоклассическую урну, украшенную золочеными завитками и побегами в стиле Рококо, Джеймс Джиль, 1765-70. Выс. 21,7 см.

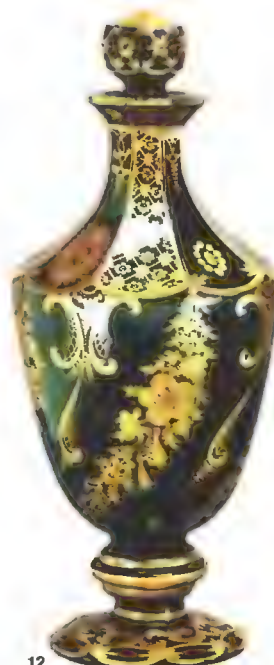
Самыми элегантными образцами декора британского Рококо становятся украшения в технике эмали и золочения. Ведущие британские эмальеры — Уильям и Мери Бейлби из Ньюкастла, работавшие в период с 1760 по 1778-й год. Они обращаются к голубоватой и бело-молочной палитре, в основном украшая сосуды для питья. Декорируют изделия изображениями геральдических знаков, кораблей, пастухов, руин.

Молочно-белое стекло, будучи типичным для британского Рококо, расписывается полихромными стеклянными эмалями в нескольких центрах, в том числе в Бристоле и Стаффордшире; его широко рекламируют в период между 1743-м и 1767-м гг. Любимые темы — цветы, насекомые из книг узоров, их применяют на вазах.

Самый известный декоратор стекла в Британии — Джеймс Джилье из Лондона (1718-80). Годы его активности приходятся на период с 1755 по 1766, поэтому Джилье применяет стиль Рококо, а позднее неоклассические мотивы, в золоте и полихромной эмали, на всех видах стеклянных изделий. Его темы включают геометрические, мозаичные мотивы, завитки, узоры, экзотические сцены.



11



12

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Мейсонье и раннее французское Рококо



1



2



3

1 Эскиз Жюста Ореля Мейсонье — сосуд для вина, 1723, для графа Бурбонского, переходная форма между стилем Регентства и Рококо. Некоторые элементы орнамента (корзина за геральдическим знаком) являются традиционными, но картуш и ручки наполнены новой энергией.

2 Сосуд с волнистыми линиями и скульптурами сделан для Луи XV Мейсонье, ок. 1725.

3 Подсвечник Мейсонье включает две фигурки путти среди возвышающихся завитков, 1728.

Начиная с 1720 года декор Франции, Англии и большинства северных европейских стран подходит под стиль, который теперь известен как Регентский, в честь герцога Орлеанского, бывшего регентом в годы малолетства Людовика XV. Облегчение барочного архитектурного стиля Даниеля Маро и других проводилось художниками во главе с Жаном Береном, чьи широко распространенные гравюры повлияли на декор во всех областях декоративного искусства.

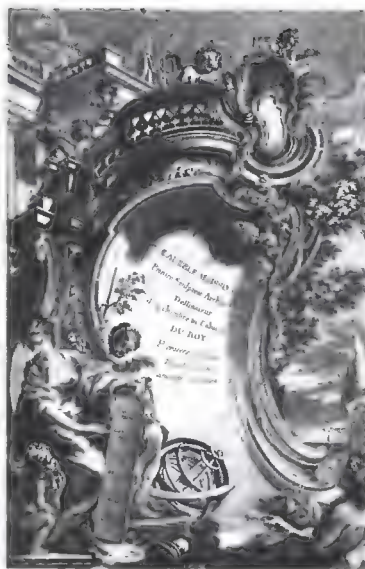
В эту стабильную обстановку неожиданно врывается новый стиль Рококо; он распространяется неожиданно и резко, как никакой другой стиль в истории декора. Его применение в области декоративных искусств часто ассоциируется с Жюстом-Орелем Мейсонье (1695-1750). Сын видного туринского златокузнеца, он приезжает в Париж ок. 1715 года и в 1726 году получает пост Декоратора королевских комнат. Это назначение и заказы высших покровителей, подобных герцогу Бурбонскому, обеспечивают высокий уровень его оригинальных эскизов.

Будучи в основном французским феноменом, стиль Рококо идет от названия *gossaille*, означающего нагромождение камней, но его корни идут из Италии. Он берет свое начало частично в поздней архитектуре Барокко, особенно в произведениях Карло Борромини и Филиппо Джуварры, а частично в неправильных формах природы. Эти архитекторы постоянно обращались к ним для украшения фонтанов и гротов. Его сущность, как очевидно из титульной страницы книги Мейсонье "Oeuvre" (1748) или в его эскизе подсвечника 1728 года, — все являлось переработкой основных составляющих орнамента — завитков, картушей, классических архитектурных мотивов и ракушек в сочетании с натуралистичными мотивами.

Их сочетание приводит к отсутствию симметрии, а вся композиция передает легкое ощущение движения и энергии. Хотя стиль кажется легким и свободным, но он требует интеллектуальной гибкости, потому что между свободой и необходимой напряженностью нужен связующий момент.



4



5

4 Данная серия эскизов Мейсонье для солонок показывает его удивительную изобретательность. Он обращается к формам ракушек, камней и кораллов. Они были задуманы для златокузнецов, но впоследствии были использованы и в фарфоре.

5 На титульной странице книги Мейсонье "Oeuvre", 1748, воспроизводится потрясающий рисунок в стиле Рококо. Хотя изображение кажется трехмерным, но при этом на листе бумаги оно никак не может быть объемным.

6, 7 Эскиз набора серебряной посуды, включающей украшение центра стола и две супницы; проектировался для второго герцога Кингстона, 1735. Впоследствии он были частично выполнены. Среди сделанных предметов и те немногие среди одного из крупнейших заказов Мейсонье, дошедшие до наших дней. Супницы абсолютно асимметричны и не несут никаких черт традиционного орнамента, основываясь только на абстрактном сочетании завитков и ракушек, а также растительных и животных форм. Центральная часть, возможно, никогда не была сделана. Выс. супницы 37 см.



6



7

8 Подсвечник для трех свечей, нарисованный Мейсонье для герцога Кингстона и сделанный в Париже в 1734-35 Клодом Дювювером. Подобно супницам, декор заменил язык классического орнамента энергичной последовательной композицией взаимодействующих мотивов завитков и ракушек. Выс. 38,5 см.



8



1



2



3

4 Чайник. часть португальского королевского сервиза Франсуа-Тома Жермена, 1757, сочетает орнамент стиля Рококо с китайскими элементами (носик в форме дракона). Выс. 47,5 см.

5 Супница с крышкой, 1733–34, Франсуа-Тома Жермена представляет типичное сочетание классического скульптурного орнамента стиля Рококо, сохраняя прекрасное чувство формы и пропорции. Шир. супницы 48,5 см.

6 Золотая солонка, 1764, Франсуа-Тома Жермена из португальского королевского сервиза. Выс. 5,5 см.



4



5



6

1 Эскиз Тома Жермена для золотого подсвечника был заказан для короля в 1739 г. и состоит из фигурок путти, поддерживающих цветочные ветки. Является образцом стиля Рококо, но при этом более симметричен и структурно организован, чем эскизы Мейсонье.

2 Этот сосуд для охлаждения вина, ранние работы Жермена, 1727, сделан по королевскому заказу, он состоит из стилизованных ракушек и виноградных мотивов. Выс. 22 см.

3 Франсуа-Тома Жермен создал эту изумительную серебряную, золоченую супницу для Жозе I Португальского, 1757, она сочетает плавные завитки стиля Рококо с классической формой. Ширина 58,5 см.

Лишь немногие произведения Мейсонье в золоте и серебре дошли до нас, поэтому трудно в полной мере оценить его влияние. Но он был одним из художественной парижской группы, которая повлияла на позднее итальянское Барокко. Выдающийся ювелир Тома Жермен (1673–1748) учился в Риме и вернулся в Париж к 1715 году. Он работал у Джованни Джардини в церкви Иисуса. Его ранние серебряные изделия (1727) созданы в явной скульптурной манере Рококо.

Успех любого стиля зависит во многом от его популярности у заказчиков, от творческого подхода художников, свидетельством чего является то, что кульминация стиля Рококо многим не пришлась по вкусу. Стиль ранних работ Жермена, к примеру, менялся на протяжении всей его карьеры, и его поздние вещи, как и его сына Франсуа-Тома (1726–91), являются уже более мастерскими.

Та или иная форма Рококо входила в моду в большинстве стран Европы, хотя выборочно, например, в Восточной Европе и России, они появляются позднее, чем во Франции и Британии. Книга Мейсонье (1734),

одна из первых книг узоров стиля Рококо, которой пользовались златокузнецы, краснодеревщики, переиздается по всей Европе. Хотя стиль в основном идентифицируется с Францией, в каждой стране своя специфика. В Южной Германии стиль появляется в работах архитекторов Франсуа Кувелье и Балтазара Ноймана, а его применение в ювелирном деле распространяется благодаря гравюрам Каспара Готтлиба Эйслера (расцвет ок. 1750). Самые смелые эскизы серебряных изделий, подобных большому сервизу супниц и украшений для центра стола, сделаны Бернардом Генрихом Вайхе (1701–82) в Аугсбурге для князя епископа Хильдсхайма. Все же они отличаются большим “стакатом” и меньшей органикой, чем стиль Мейсонье и Жермена.

Эстетика плавных завитков и форм ракушек, в основном определившая стиль Рококо, хорошо подходит для других изделий из металла, и особенно используется создателями бронзовых украшений. Сложные изделия из золоченой бронзы трудно поддаются литью и дороги из-за обработки и золочения. В результате они приравнива-



1 Вычурные серебряные украшения для центра стола, *surtouts de table*, вошли в моду во Франции в начале 18-го века. Эскиз Клода Баллена II (1661-1754) включает подсвечники, судочки, солонки, сосуды для специй и центральную скульптурную фигуру — канопу, в переходном стиле Регентства, идущем от Жана Берена.



2

2 Рисунок *Surtouts de table* Баллена II в Эрмитаже. Он схож с предыдущим рисунком, но центральная канопа замещена сосудом в форме супницы. 3 Сосуды для охлаждения вина, 1744, Баллена II являлись частью сервиза вместе с супницами с кабаньими головами Жермена (с. 116). Они сочетают консервативный орнамент стиля Регентства (решетчатые панели и растительные накладки) с оригинальными ручками в форме пуделей над накладными связками камышей. Вис. 25,5 см.



3

Поздние декоры Франции



1

1 Рисунок супницы из книги Пьера Жермена (1748) "Элементы ювелирного искусства". Данная книга узоров во многом способствовала распространению слегка облегченной версии парижского расцвета стиля Рококо. Пьер Жермен был всего лишь однофамильцем знаменитой династии златокузнецов.

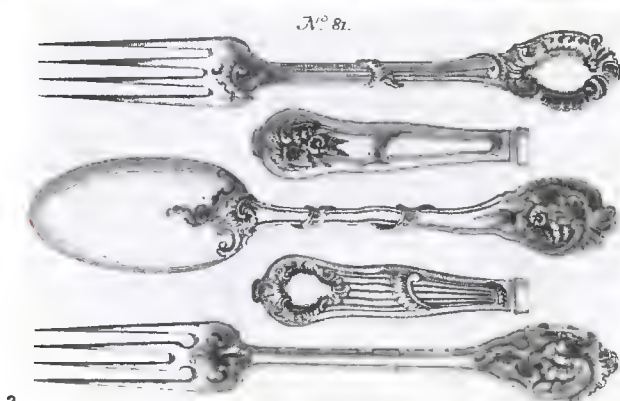
2 Этот эскиз Жака Лажу (1686-1761) напечатан в Париже в 1734 году. Хотя представлен корабль, но скорее всего он задуман как картуш.



2



1 Эскизы ваз для крупного загородного анонимного поместья сделаны И.Б. Фишером фон Эрлахом.
2 Этот листок эскизов приборов, взятый из серии Иоганна Бура (1681-1760), является образцом типично немецкой интерпретации, так же как и более крупные предметы этих репродукций



3 Предмет для украшения центра стола из большого обеденного сервиза, созданного Бернардом Генрихом Вэйхе для князя епископа Хильдесхайма, 1759-61. Круто закрученные завитки с открытым пространством декора резко отличаются от французского Рококо. Выс. 54 см.
4 Эскиз кувшина с титульного листа книги декоров, изданной аугсбургским художником Христианом Фридрихом Рудольфом (1692-1754), ок. 1750. Типичны для немецкого Рококо.
5 Каспар Готтлиб Эйслер приводит рисунок кувшина в книге, напечатанной в Нюрнберге. Исключительно высокий рельеф перекликается с эскизами Аурикулярного стиля Адама ван Вьянена (с. 70), ручка при этом представляет собой отголосок стиля Маньеризма.



1 Серебряная корзина, 1731, образец пробы Поля де Ламери стиля Рококо. Имитирует простое решетчатое украшение, но гравировка вокруг геральдического знака включает асимметричные завитки. Шир. 33 см.



2



3

2 Затеяливый сосуд с ручками, 1737, исполнен де Ламери, передает элементы французского Рококо и в гротесковой маске на подставке — декор Ауриккулярного стиля 17-го века. Выс. 36 см.

3 Молочник, ок. 1735, вероятно сделанный де Ламери, включает некоторые из его любимых мотивов: решетки, завитки и ручку. Выс. 12 см.

4 Кувшин, 1742, и блюдо де Ламери, насыщенно декорированные гербами, орнаментом. Д diam. 75,5 см.



4

ются по стоимости к серебряным изделиям. но, поскольку их делают не из ценных металлов, они дольше сохраняются и более многочисленны, чем серебряные. В мебели и восточном фарфоре чаще используют золоченую бронзу, также она является частью ваз, подсвечников и канделябров. Поскольку бронзовые изделия обычно не подписывались, имена их создателей не так широко известны, как имена златокузнецов. Но один из выдающихся художников, работавших с этим материалом, — Жак Каффьери, чей канделябр 1751 года в коллекции Уолласа является высочайшим произведением стиля Рококо.

В Британии стиль заметно отличается от французского, хотя французские корни большой гутенотской диаспоры явно ощущаются в стиле, который скорее французский, чем немецкий. Ведущие ювелиры, подобные Полю де Ламери (1688-1751) и Полю Креспену, хорошо информированы о ведущих течениях в Париже и широко используют французские книги узоров. Не все ювелиры зарубежного происхождения в Лондоне были французами.

Например, Николас Спримонт (1716-70), Чарльз Кандлер и Джеймс Шрудер приносят влияние других стран, а именно Бельгии и Германии. Также местные художники, как Уильям Хогарт, пытаются создать свой вариант британского Рококо. Академия Сент-Мартинс-Лэйн становится катализатором и форумом их идей. Однако самые оригинальные вклады в серебро британского Рококо остались анонимными, потому что они были созданием мастеров, не оставивших ни рисунков, ни подписей. Артистизм многих самых претенциозных работ Поля де Ламерье в период между концом 1730-х и началом 1740-х гг., к примеру, обязан неизвестному отливщику, создавшему рельефный орнамент, оживившему то, что иначе бы являло собой довольно стандартную форму.

Другим важным элементом британского серебра Рококо стало украшение гравировкой, но большинство авторов также нам неизвестно. Книжки декора картушей и других двухмерных узоров печатаются во второй четверти 18-го века по всей Европе, и большинство гравировщиков

Гравировка по серебру

1 Характер многих британских серебряных изделий несет отпечаток стиля Рококо благодаря своей гравировке. Многие граверы остались неизвестными, но центральное украшение этого большого подноса, 1728, Поля де Ламери приписывается художнику Уильяму Хогарту. Шир. 48,5 см.



Спримонт и Мозер



1 Фламандский ювелир Николас Спримонт много сделал для британского серебра и фарфора в стиле Рококо. Этот неподписанный эскиз солонки типичен для его скульптурного подхода к форме.



2, 3 Джордж Майкл Мозер был еще одним заметным художником-иммигрантом, чеканщиком и эмальером. Серебряный подсвечник вместе с рисунком Мозера изображает миф о Дафне и Аполлоне, когда Дафна превращается в дерево, что изумительно передано Мозером за счет вписывания фигуры в аморфный завитковый орнамент. Выс. 37 см.

роко пользуются ими. Некоторые оригинальные художники обращаются к гравировке серебра. Уильям Хогарт (1697-1764), например, начинает свою карьеру как гравировщик геральдических знаков, хотя, по его мнению, работа слишком узкая. Временами такис граверы, как Джозеф Симпсон, подписывают свои работы.

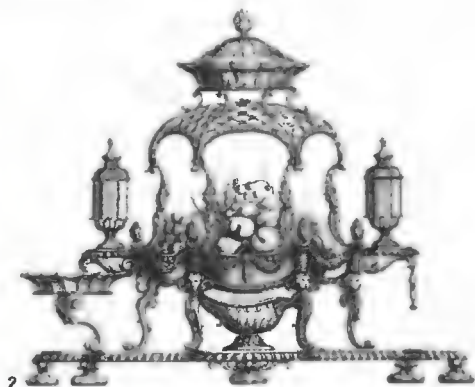
Чеканка по золоту и серебру стала той областью, в которой расцвел стиль британского Рококо, особенно при производстве роскошных футляров для часов. Их предметы часто остаются неподписанными, и создатели не упоминаются, но среди редких и великих исключений художник-иммигрант Джордж Майкл Мозер (1706-83); он делал футляры для часов, коробочки для нюхательного табака. Мозер представляет для нас интерес, так как работал не только чеканщиком, но и эмальером. Его тонко выписанные эмалью сценки являются самыми совершенными среди изделий 18-го века.

Искусство эмальеров значительно расширилось в период Рококо по всей Европе, и опытные мастера рабо-

тают как в Лондоне. Париже. Вене, так и в ряде городов Германии. Их производство связано с запросом на золотые коробочки для нюхательного табака.

Рококо, однако, не всем приходилось по вкусу. Во Франции "греческий вкус" начинает проявляться уже в начале 1750-х годов, а в Англии к нему прибегает Уильям Кент, немезида Хогарта (ок. 1685-1748), работавший под покровительством лорда Берлингтона. Он начинает обращаться к формам Палладио, ставшим предшественником Неоклассицизма в 1770-х годах. Чисвик-Хаус и эскизы к нему, напечатанные в 1740-х годах, отходят от декоративной лексики и композиционных принципов Рококо в сторону более сурового и могущественного стиля. В других странах, особенно в России, Рококо настолько отошло от традиционных орнаментальных форм, что стили не удастся проследить за пределами ограниченного круга дворцовых заказчиков. Восхищение Рококо императрицей Елизаветой вскоре замещается ее приверженностью Неоклассицизму.

Уильям Кент и реакция на Палладио



1, 2 Эскиз золотого сосуда и украшения центра стола архитектора Уильяма Кента. Рисунки изделий из серебра и мебели Кента были напечатаны Уильямом Варди в 1744 году; их характеризует четкий классицизм, который как бы противостоит Рококо, его предпочитали британские заказчики.

Позднее Рококо в Англии



1 Серебряное украшение центра стола, или ерегрне, самое яркое выражение стиля Рококо в серебре. Томас Питтс, 1763, состоит из ряда блюд и корзин, подвешенных на изгибающихся ветвях. Выс. 66 см.
2 Бокал с крышкой Лююиса Герна и Френсиса Батти. 1757, является ярким образцом декора позднего британского Рококо, что очевидно из крученых ручек, напоминающих репродукции немецких узоров, и четкого рельефного орнамента с рисунком. Выс. 33,5 см.

3 Карьера королевского златокузнеца Томаса Хеминга (1726-95) способствовала переходу от Рококо к стилю Неоклассицизма. Туалетный набор, 1768. Выс. зеркала 71 см.

4 Лондонский ювелир Джеймс Шрудер, вероятно немец. В ручке с завитками сосуда для горячей воды, 1752, явно просматривается влияние современных немецких книг по декору. Выс. 56 см.



ТКАНИ И ОБОИ

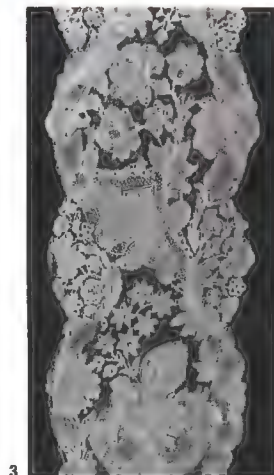
Японское и китайское влияние



1 Шелковый дамаск, Лион. Мотив цветов граната трансформируется в восточный кокон, что стало ключевым моментом "причудливого декора", ок. 1700-20. С такими мотивами приходят в узоры элементы стиля Рококо.



2 Рисунок по шелку, Даниэль Маро, начало 18-го века. В узоры, навеянные архитектурой, обычно включались восточные мотивы.



3 Кокляшечное кружево для украшения части женской прически. Брюссель. 1725. С переходом от Барокко к Рококо изгибы приобретают форму буквы С и становятся более асимметричными.



4 Рисунок парчового шелка мануфактуры Спитафилдз, Лондон, сделан Джеймсом Леманом, ок. 1715-25. С 1725 года восточные узоры укрупняются.



5 Парчовый шелковый сатин с металлической нитью, Лион, ок. 1735. Постепенно сюжеты разделяются, при этом сохраняется несоответствие масштаба.

Благодаря тому, что до нас дошло значительно больше образцов текстиля этого периода, дизайн Рококо в этой области более тщательно изучен, чем в предыдущие периоды. К тому же развитие производства и более широкая потребительская база означала широкую гамму вкусов, которые по мере возможностей удовлетворялись. Из огромного количества сохранившихся декоров можно выделить основные тенденции этого периода: использование восточных элементов и их масштабов; натуралистичные мотивы, индийские черты и аранжировка узоров.

Китайские мотивы появляются в декоре на протяжении всего 18-го века и являются важным элементом Рококо. Текущие асимметричные изгибы, присущие всем настоящим узорам Рококо, сознательно антиклассичны и потому сравнимы с большей частью восточного лексикона декора, возможно, они даже вдохновлены им. Налет причудливости является другой характеристикой декора Рококо, как и, безусловно, западные источники. Это заметно в переходных, так называемых "причудливых" узорах, отражающих формы Барокко в сочетании с фантастическими объемами и необычными изображениями,

подобными удлинненным бутонам, зонтикам и насекомым. Более узнаваемые восточные элементы в виде фигурок или зданий также фигурируют в начале века, когда они включаются в удлинненный, но контролируемый глазом декор. К 1730-м годам такие мотивы зачастую являются единственным компонентом, аранжированном как плывущие острова.

В масштабе и распределении декора заднего плана намечается тенденция отхода от плотного, заполняющего всю поверхность узора, характерного для начала 18-го века. К этому времени большая часть фона не украшается. Вдруг неожиданно целые цветущие китайские деревья или их ветви становятся модным декором. Деревья особенно популярны для обоев. Такие узоры начинают широко применять, и к середине века хрупкие лозы или украшенные ленточки изображаются в постоянном движении из противоположных углов. Появление этих связок вызвано влиянием широко известного художника, декоратора и дизайнера китайских сцен в духе Рококо Жана-Батиста Пиллемана (1728-1808). В период с 1750 по 1760 гг



1



2



3

1 Золотой и серебряный парчовый дамаск, Лион, ок. 1735. В период 1725-85-х гг. восточные узоры в текстиле и обоях становятся в основном более открытыми и изысканными.

2 Расписной китайский шелк, 1740-50. Возможно, делался для европейского рынка и украшен таким же открытым и легким узором, как и на первом дамаске.

3 Оттон Рум, Беркли-Хаус, пригл. 1740, Оттон-андер-Эдж, Глочестершир. Комната украшена сосновыми панелями, покрытыми восточными обоями с неповторяющимся узором от рейки до потолка.

Легкий цветочный рисунок

1 Парчовый шелк, Лион, 1750-60. Гравированные узоры были широко распространены, оказывая влияние даже на зеркально отраженные узоры, которые сейчас обычно используются в церквях.

2 Цветочный декор в форме зонтика на репродукции, выпущенной Жаном-Батистом Пизлеманом, ок. 1755-60. Источники, подобные этому и предыдущему, были очень популярны среди печатников по хлопку и хлопку/льну — процветающей индустрии в период 1760-70-х годов в Британии и Франции.



1



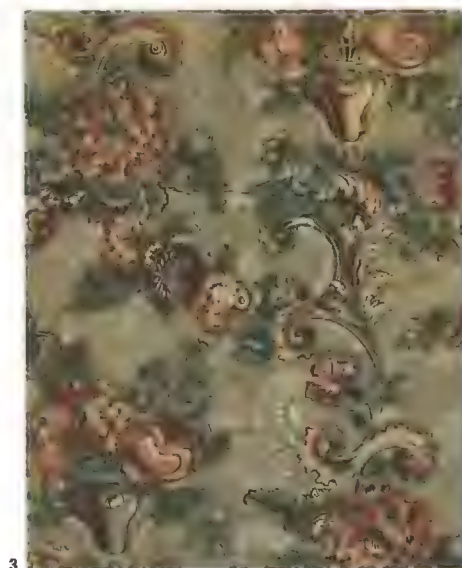
2

1 Льянный образец, вышитый шелком, Нюрнберг, Германия, начало 18-го века. Возможности реалистичного изображения, заложенные в технике производства тканей, в этот период доходят до своего апогея. До этого реализм ассоциировался с методами, когда изображение создавалось нитка за ниткой, как было в ковровом производстве, в кружевном деле и в вышивке, как в данном случае.

2 Шелковый набивной бархат, Испания, 1720-30. Мода на передачу сюжетных изображений, принесенная из одежды из тканых на машине материалов, в данном случае вводится натуралистичное использование полутонов в сочетании со смягченными изгибами в аранжировке цветов.

3 Цветочные обои из дома в Бренфорд Хай-стрит, Мидлсекс, Англия, 1755. Цветная печать с деревянных трафаретов. Печатники часто помещали роскошные букеты среди любимых ими мотивов, таких как вазы и завитки.

4 Хлопок трафаретной печати, А. Кеселя из Дарнеталя около Руана, 1780-е. В противовес движению к натурализму шло постоянное влияние индийских печатных, тканых и вышитых тканей.



он напечатал более двухсот гравюр, вышедших как во Франции, так и в Британии, иллюстрировавших китайские орнаменты, в частности, цветы в китайском стиле, которые служили для печатных шелков и ситцев. Эти гравюры, выполненные объемно, с использованием оттенков, ставшими другой чертой истинного узора Рококо. Они начинают появляться с 1730-х и вплоть до 1780-х годов являются основой рисунков в китайском духе, приобретая все большую легкость и открытость. Мотивы Пиллемана продолжают появляться в мануфактурном текстиле вплоть до 1808 года.

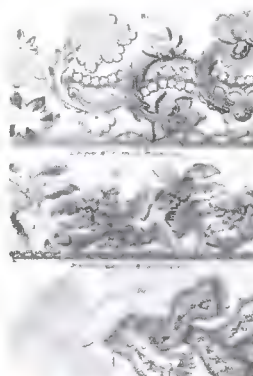
Те же изменения, которые мы видим в китайских узорах — плывущие острова, цветущие ветки, кисти винограда, трехмерность, изгибы и большая изысканность, также появляются в других видах текстиля и обоев в этот период. Однако интерпретация цветочного мотива в период между 1700-90 годами идет в направлении натурализма. Хотя уже к 1730-м годам заметно появление очень реалистичных элементов, но они незначительны по масштабу в соотношении с другими. А когда эта тенденция

начинает приходить в упадок, она замещается в середине века введением дополнительных узоров или просто натуралистичными орнаментами или соединением ряда разнообразных цветков, виноградных лоз, деревьев, ваз, шелковых лент или сцен с фигурами.

Такие изобретательные комбинации стали другой ключевой позицией стиля Рококо. Поэтому к концу периода этого стиля использование мотивов идет от индийской вышивки, расписных и печатных хлопковых тканей. Так называемый "индийский мотив" вводит в узор лепестки цветов, обрамленных папоротником, растениями, составляя цельный декор. Иногда эти элементы вставляются в другие композиции с деталями Рококо. Такие листовые элементы широко применяются в меандровом декоре, который был особенно моден с 1740-х по 1770-е годы. При использовании в обоях и некоторых тканых материалах он мог приобретать очень крупные размеры. Меандры постепенно заменяются древообразными декорами, благодаря индийскому узору "древа жизни"; такой декор стал конечным этапом на пути к натурализму.



1



2



3



4

3 Британская ткань с узорами с печатной формы, Бромли-Хоул, Мидлсекс, 1770. Типичные параллельные изгибы оживлялись введением второй ленты, расположенной в другом ракурсе. Обычно изображались ленты и кружева.

4 Трафаретная печать на seamoise, Франция, 1770-е годы. со сценами из жизни в Китае и цветочными мотивами с завитками.

Древообразный узор



5



1 Индийский хлопок, печать с цилиндрического трафарета, Франция или Британия, 1775-1880. В поздних древообразных декорах на сучковатых ветвях расположены птицы и бутоны.

5 Обои с цветами в натуральную величину, Альбемарль-стрит, 17, Лондон, 1760. Здесь виноградные лозы появляются всего лишь для соединения огромных цветов.

НЕОКЛАССИЦИЗМ

1760-1830

Мебель	130
Французская	130
Британская	138
Германская	146
Австрийская	148
Испанская и португальская	149
Итальянская	150
Северо-Восточной Европы	152
Американская	154
Материалы и технологии	158
Керамика	160
Крупный фарфор континентальной Европы	160
Английский фаянс и фарфор	166
Фаянс и фарфор других европейских стран	170
Американский фаянс	174
Стекло	176
Британское	176
Французское	182
Германское и богемское	184
Американское	186
Изделия из серебра и металла	188
Ткани и обои	202



Появление Неоклассицизма было вызвано увлечением античностью и усилением отрицательного отношения к чрезмерной роскоши стиля Рококо. Термин возник в 1880-х годах, принято считать, что стиль охватывает период с 1760-х до 1830-х годов. Неоклассицизм был, с одной стороны, возвратом к истории, с другой — поиском стиля, не связанного с эпохой. Поэтому в современных исследованиях фигурирует понятие “правдивый стиль”. К моменту его упадка эти концепции слились с романтическим взглядом на величие прошлого. Античность становится одним из вариантов возвращения к истории.

Искусствоведы придают большее значение вдохновению чем простому копированию. Иоганн Иохим Винкельманн, работая в Риме, пишет “Историю древнего искусства” (1764) и воспекает благородство классического прошлого на образцах искусства эллинов. Джованни Баттиста Пиранези (1720-78) публикует ставшие очень популярными гравюры, посвященные древностям Рима — “Antiquità romane” (1756) и “Vedute di Roma” (1748-78). Теория Неоклассицизма соединилась с философией Просвещения. Мысли Руссо и Дидро о восстановлении моральных устоев в современном обществе нашли свое отражение в “Essais sur l'Architecture” Аббе Ложье (1753), где он трактует примитивную хижину как образец архитектурной чистоты.

Раскопки в Геркулануме (с 1738) и Помпее (с 1748) обогащают творчество художников. В 1750-х гг. выходят в свет публикации Роберта Вуда и Джеймса Дюкинса об обнаружении храмов в Южной Италии и на Ближнем Востоке. Будущие заказчики посещали Рим, Неаполь, Грецию. Коллекции собранных античных изделий и рисунков с них служили источником классических идей для декора интерьеров, мебели, серебра и фарфора.

Художники, обучавшиеся в Риме, определили направление раннего Неоклассицизма. Французские декораторы из Академии св. Луки в 1740-х гг. возвращаются в Париж, вдохновленные Пиранези. Архитектор Жак-Анж Габриэль (1698-1782) совершает путешествие в Рим, чтобы увидеть воочию римскую архитектуру. Из англичан в Риме побывали Роберт Адам, Джеймс “Афинянин” Стюарт и Уильям Чемберс. К 1760 г. первые попытки создания реформированного Классического стиля возникают и в Англии, и во Франции.

Самая ранняя форма французского неоклассического декора — Gout Grec — делает акцент на геометричности форм и узора в сочетании с “простой и торжественной манерой архитекторов Древней Греции”. Жан-Франсуа Неффорж (1714-91) начал в 1757 г. печатать в “Recueil Elementaire d'Architecture” свои классические рисунки. Мотивы “греческого вкуса” включали волюты, гирлянды из лавра, завитки, пальмистты и переплетающийся орнамент.

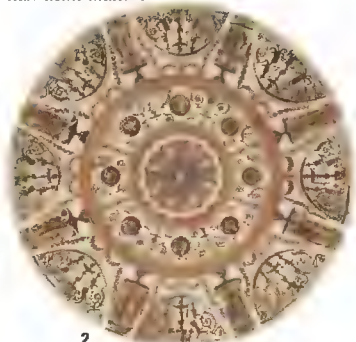
Слева: Декор курительницы из яшмы и золоченой бронзы Пьера Гутьера, 1774, напоминает античный треножник из картины Жозефа-Мари Вьяна “Продавец купидонов”, 1763. Данный вариант был создан Франсуа-Жозефом Беланже для графа Л'Амона, и после его смерти в 1782 г. продан Марии Антуанетте. Выс. 48,3 см.

Справа: Деталь картины Жака Луи Давида, ок. 1800, изображающей Наполеона в своем кабинете. Мы видим новый стиль мебели, появившийся в начале 19 в., созданный художниками Шарлем Персье и Пьером-Франсуа-Леонаром Фонтеном.





1 Гравюра, 1769, Джованни Баттисты Пиранези — образец раннего неоклассического декора. Часы и стол украшены узорами с мотивами из разных классических источников.



2



3

2 Акварель, 1767, передает узор потолка круглой туалетной комнаты в Хирвуд-Хаус, Йоркшир, она показывает, как Роберт Адам трактовал интерьеры. Он предоставлял заказчикам возможность выбрать цветовую палитру.

3 Персье и Фонтен декорировали этот кабинет для Каса дель Лабрадор в Королевском дворце Аранхуэса близ Мадрида. Зеркальные панели служат фоном расписных ронделей, заимствованных из римских интерьеров.

К 1770-м гг. в декоре появляется движение и элегантность. Интерьеры украшаются деревянными панно с классическими мотивами или с имитациями гротескного орнамента (часто называемого во Франции арабесками), возрожденного в эпоху Ренессанса Рафаэлем. Декор включает природные мотивы, цветы, перевитые виноградные лозы, переданные в светлых тонах.

В дальнейшем появляются мотивы этрусского стиля, взятого из декора греческих ваз, которые в то время считали этрускими. Франсуа-Жозеф Беланже (1744–1818) и Жан-Демосфен Дюгур (1749–1825) в своих дизайнах ясно и непосредственно передают возрожденную античность. На последнем этапе Ancien régime (1780–92) экстерьер зданий подчеркивает геометричность и простоту форм, но интерьеры продолжают пышно декорироваться.

Декор в эпоху революционных правительств (Директория-Консульство), 1792–1803 гг. создается под влиянием простейших форм римского искусства. Живопись Жака Луи Давида, в частности “Клятва Горациев” (1785), вызвала появление героических тем. Поход Наполеона в Египет (1798) обогатил дизайн новыми декоративными идеями.

Пересмотр классических источников, приведший к подражанию римской архитектуре и декору, лучше всего выражен в период с 1794 по 1814 г. архитекторами Наполеона Шарлем Персье (1764–1838) и Пьером-Франсуа-Леонаром Фонтеном (1762–1853). Их труд “Recueil de décorations intérieures” (1801) создал основу для многочисленных европейских дизайнов начала 19 в. Архитекторы хотели “имитировать дух античности, ее принципы и нормы, поскольку они вечны” и следовать классическим образцам не слепо, а сознательно. Архитектурная форма возвращается к простоте ранних греческих и римских памятников, но интерьеры по-прежнему декорируются в богатых и ярких цветах. Различные сорта мрамора, мебель с золоченой бронзой, шелковые и бархатные набивные ткани стали соответствовать вкусу императора, наполеоновский Ампи́р распространяется по всей Европе.

Декор расписной комнаты в Спенсер-Хаус (ок. 1761) Джеймса Стюарта стал первым в Англии повторившим римскую настенную живопись. Роберт Адам (1728–92) комбинирует классические мотивы римской архитектуры с элегантностью и легкостью, любиваясь гармоничных пропорций. Адам был первым, кто создал этрусскую комнату (Дерби-Хаус, 1773).

Он был плодотворным архитектором и занимал главенствующее место среди английских декораторов вплоть до 1780-х гг.

Стиль Адама продолжает его ученик Джозеф Бономи (1739-1808), который сделал один из первых Помпейских декоров в Паккингтон-Холле, Уорикшир, ок. 1780. Джеймс Виатт (1746-1813), используя декор Адама, придает ему строгость, подчеркнутую линейность и чистоту пространства. Генри Холланд (1745-1806) не только обратился к французским формам и мотивам, но и пригласил французских мастеров-иммигрантов, в том числе при строительстве Карлтон-Хауса (1783-96, Лондон) для принца Уэльского. Георг, принц Уэльский, позднее стал регентом (1811-20), а затем Георгом IV (1820-30). Годы его правления (1790-1830) сказались на всех видах декоративного искусства, именно поэтому этот период британского искусства называют Регентским.

Новые архитектурные теории придают большое значение образности, величию природы и роли человека в ней. Это приводит к конфликту между теми, кто выступает за симметрию и регулярность, и теми, кто ратует за асимметрию. В результате возникают антиклассические стили, такие как готический, китайский и индийский.

В начале 19 в. в декоре доминируют мотивы, заимствованные из древних оригиналов. Томас Хоуп в книге "Мебель для дома и декор интерьера" (1807) разрабатывает и облегчает формы и орнаменты, впервые представленные Персье и Фонтеном.

До наполеоновских походов и последующего передела территорий карта Европы оставалась почти такой же, как в начале 18 в. Декор в различных королевствах, княжествах и регионах зависел от пристрастий и вкусов заказчиков, следуя чуть измененным английским и французским образцам. Джузеппе Валадье (1762-1839) отображает мощь древнего Классицизма в Риме и, безусловно,

оказывает влияние на проекты Персье и Фонтена. В 19 в. Пеладжо Паладжи (1775-1860) при декорировании интерьера Туринских дворцов поднимает этрусский стиль на небывалую высоту.

Время развития Неоклассического стиля в Германии совпадает с важными политическими переменами и подъёмом национального самосознания. Архитектор Жан Лоран Лежи (1710-ок. 1786), представитель раннего Неоклассицизма, работавший при дворе прусского короля Фридриха Великого, проектирует Новый Дворец в Потсдаме в 1760-х гг. Позднее, после Версальского договора (1815), реорганизация германских земель привела к появлению новых гражданских построек в стиле зрелого Неоклассицизма.

Расцвет Ампира приходится на начало 19 в. Архитектор Карл Фридрих Шинкель (1781-1841), сохранив монументальную ясность французской архитектуры, придает зданиям больше строгости и света. Его представление о важности простоты и пространства находит свое лучшее воплощение в здании Верхних Музеев Берлина (1826-36). Интерьеры Лео фон Кленце (1784-1864), ставшие образцом вкуса 19 в. в использовании однотонных стен с Помпейским декором, следуют той же манере.

4 Кабинет Марии Антуанетты в Фонтенбло спроектировал Руссо де ла Рутьер, 1790, его орнамент повторяет рафаэлевские гротески Лоджий Ватикана, ок. 1510. Мебель сделана Ризенером и Сене.



ФРАНЦУЗСКАЯ МЕБЕЛЬ

Goût Grec (греческий вкус)



1 Друэ, портрет Мадам Помпадур, 1763, изображен рабочий столик, сделанный Эбеном, с декором в стиле "goût grec".

2 Консольный столик, ок. 1765, созданный по рисунку Жана-Шарля де ла Фосса, демонстрирует ранний классический стиль. Разнообразие витрувианских завитков отражает влияние английского стиля Палладио. Выс. 86,5 см.

3 Письменный стол, 1756-57, для Лалив де Жюлли, Ле Лоррена (1715-59), декор Жака Каффьери (1673-1755). Черно-золотой узор напоминает помпезность стиля Людовика XIV.



2



3

Первым гарнитуром французской мебели, сделанной в новом вкусе, который французы называли "goût grec", стал кабинет (1756-57) Лалив де Жюлли. В стиле преобладают крепкие линейные формы, лишь иногда переходящие в сдержанный изгиб, крупномасштабный декор, массивные украшения из витрувианских завитков или переплетающегося орнамента, как видно из эскизов Жана Франсуа Неффоржа (1714-91) и Жана-Шарля де ла Фосса (1734-91). Углы часто украшаются масками и термальными фигурами. Производятся массивные стулья и столы с прямыми ножками или в форме колонн с каннелюрами.

Одновременно с мебелью, декорированной в архитектурном стиле, существует мебель, которую сделал для мадам де Помпадур ее любимый краснодеревщик Жан-Франсуа Эбен (ок. 1721-63). По мнению теоретиков Классицизма, это был более консервативный вкус, демонстрирующий постепенный переход от форм Рококо к новым прямолинейным формам. Наборы стульев в этот переходный период сохраняют спинку с картушем и изогнутые ножки Рококо, но боковые обрамления украшаются классическим декором и гирляндами в новом стиле.

Эбен много работает для королевского двора, создавая новые типы мебели: бюро с покатой крышкой на ролике (bureau à cylindre) и механические туалетные столики. Он приспособил каркасные части комодов к неоклассическим формам, они становятся трехчастными с центральной доской, украшенной фигуративным маркетри, и секретером с опускающейся крышкой. Он ввел новую технику маркетри, которой воспользовались многие краснодеревщики, среди них его зять Роже Вандеркрюз, называемый Лакруа (1728-99), и два его ученика Жан-Анри Ризенер (1734-1806) и Жан Франсуа Леле (1729-1807).

Ризенер после женитьбы на вдове Эбена (1767) возглавляет мастерские и завершает многие заказы Эбена. Он продолжает работать для двора в качестве краснодеревщика короля вплоть до отставки в 1780 г. Ризенер разработал легко узнаваемый стиль с цветочным маркетри, плетением и цветочными оправами из позолоченной бронзы, которые проектировал в своей мастерской.



1

1 Письменный стол, декорированный зеленым лаком "verniss martin", Рене Любуа, 1769. Необычные ножки с русалками, возможно, повторяют эскиз Шарля де Вайи (1730-98), принадлежал Екатерине Великой. Выс. 75,4 см.



2



3

2 Бюро с крышкой на ролике, Франсуа Леле по заказу принца Де Конде для дворца Бурбонов в Париже. Украшено решетчатым паркетированием, в центре цветочное маркетри. Выс. 1,06 м.

3 Угловой секретер, ок. 1780, принадлежавший графине де Прованс, Жана-Анри Ризенера, отделан шпоном из красного дерева с оправой из позолоченной бронзы. Фигурки в форме кариатид и сужающиеся ножки впервые появляются в покоех Марии Антуанетты. Выс. 2,65 м.



4

4 Секретер Жана Фердинанда Швердфегера (1760-90), 1788, возможно, по эскизам Ж.Д. Любуа. Веджвудские плакетки и роспись гуашью — по римским источникам. Выс. 2,46 м.

Влияние Буля

1 Вытянутый вверх футляр для астрономических часов создан Бальтазаром Льюто (мастер с 1749 г.) для резиденции Шуазель-Праслен, 1770. Филипп Каффериери (1714-74) украсил футляр оправой в духе античного орнамента. Выс. 2,66 м.

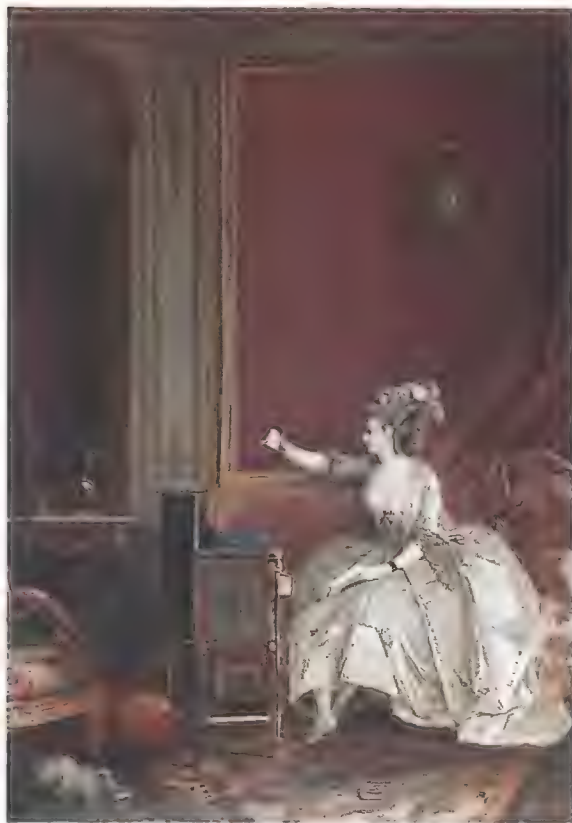
2 Сундук для книг, 1790, Этьенна Левассера (1721-98), вариант эскиза Буля. Соответствующая эпохе форма достигается за счет контрастирующих вставок из черного дерева.



1



2



1 На живописном полотне изображена дама, сидящая за маленьким письменным столиком в новомодном интерьере. Стремление к изобретению нового типа мебели и декора говорит о значении моды и роскоши в Париже конца 18 в.



2

2 Переносной письменный стол на гнутых ножках, Роже Вандеркруз, ок. 1760. Выс. 71 см.

3 Стол с откидной крышкой изготовлен для кабинета Людовика XV, 1760. Декор маркетри принадлежит Эбену, оправа из золоченой бронзы создана Жаном-Клодом Люпесси (ум. 1774).



3

При Людовике XVI (1774–89), чье имя зачастую необоснованно присваивали всему периоду Неоклассицизма во Франции, элегантность дизайна достигает кульминации. Формы, берущие свое начало в классических источниках, обычно сочетаются с цветочными мотивами, гирляндами и лентами. Орнамент постоянно утончался, становясь меньше по размеру и более насыщенным. Поздние работы Ризенера с золочеными бронзовыми украшениями Франсуа Ремона (ок. 1747–1812) и Пьера Гутьера (1732–1814) ассоциируются с драгоценными изделиями. Мебель, поставляемая ведущими маршанами, изготавливается из новых материалов. Пуарье и Дагерр заказали на Севрской мануфактуре фарфоровые плакетки, а также купили панели, покрытые японским лаком и украшенные итальянскими полудрагоценными камнями. Они вставлялись в секретеры и бюро Иосифа Баумхауэра (ум. 1772), Мартена Карлсена (1730–85) и Адама Вейсвейлера (1750–1810).

Стулья обычно имели квадратные спинки и прямоугольные сиденья, их передняя часть украшалась резным

подзором. Жорж Жакоб (1739–1814) и Жан-Батист-Клод Сене (1748–1803) делали стулья, варьируя декор, для многих апартаментов Марии Антуанетты. Мотив становится все более насыщенным и перегруженным, в нем фигурируют небольшие остроконечные листья, закрученные ленты или бусины и катушки, которые заменяют ранее применяемые цветочные гирлянды.

Мебель, спроектированная в 1780-х гг., становится утонченной и изысканной, вводятся классические мотивы настенной римской живописи и греческих ваз. Беланже и Дюгур разрабатывают мебель в новом вкусе с элегантными фигурами кариатид на пьедестале, ножки имитируют колчаны со стрелами. Подлокотники располагаются под прямым углом к спинке и опираются на тонкие поддержки в форме колонн или в форме классических сфинксов. В декоре встречаются мотивы римских камей, написанных или сделанных на веджвудских плакетках. Все чаще панели маркетри замещаются простыми панелями из красного дерева с фиолетовым оттенком (широко используемыми в это время во Франции) или туи.

Комоды

1 Трехчастный комод, созданный Ризенером, 1778, для королевских апартаментов Фонтенблэ, шпонирован тюльпановым деревом и сикамором. Он сохранил оригинальную форму, изобретенную Эбеном. Решетчатое маркетри с вырезным нарициссом, что типично для Ризенера. Выс. 95 см.



2 Полукруглый, или барабанчатый, комод красного, королевского и тюльпанового дерева поставлен в 1786 г. для королевской спальни в Компьене Гийомом Беннеманом (расц. 1784-1811), создан по рисункам Жана Оре (расц. 1774-96). Новый стиль ввел более массивные формы и декоры. Выс. 92,2 см.

Стулья



1 Стул в стиле переходного периода, 1760-70. Он сохранил формы Рококо, а декор воспроизводит классические мотивы, которые ассоциируются с Неоклассицизмом. Выс. 1,12 м.



2 Стулья с овальными спинками популярны с 1868 г. Стул Жана-Батиста Тильяра (1723-98) передает классические пропорции высококачественной французской резьбы. Выс. 1,1 м.



3 К 1780-му г. основное внимание уделяется изяществу декора и строгим формам, что заметно в стуле Эрве, сделанном Сене для апартаментов Марии Антуанетты, Сен-Клу, 1787. Выс. 81 см.

Этрусский стиль

1 Стул в новом античном стиле, основной декор которого выполнен Сене, отражает влияние английского декора. Англомания вошла в моду к концу так называемого старого режима.

2 Стул красного дерева, спроектированный Г. Робером для Марии Антуанетты, Рамбуйе, 1787, сделан Ж. Жакобом в этрусском стиле. Стиль называли этрусским, поскольку в нем использовался ромбовидный орнамент на спинке и сиденье, заимствованный из греческих ваз. Выс. 95 см.



1



2

Консульство и Директория

1 Дизайн мебели, заказанной мадам Рекамье для спальни, сделан по картинам Жака Луи Давида, 1798. Простота дизайна восходит к ранним римским формам стула klismos. Сделан Братьями Жакоб из дерева лимонного цвета, оттененного лентами из пурпурного дерева. Выс. 85 см.

2 Табурет, 1785, идущий от римских походных стульев, окрашен в черный цвет и позолочен. Еще художники Ренессанса использовали этот мотив ранних прототипов стульев. Выс. 72 см.



1



2

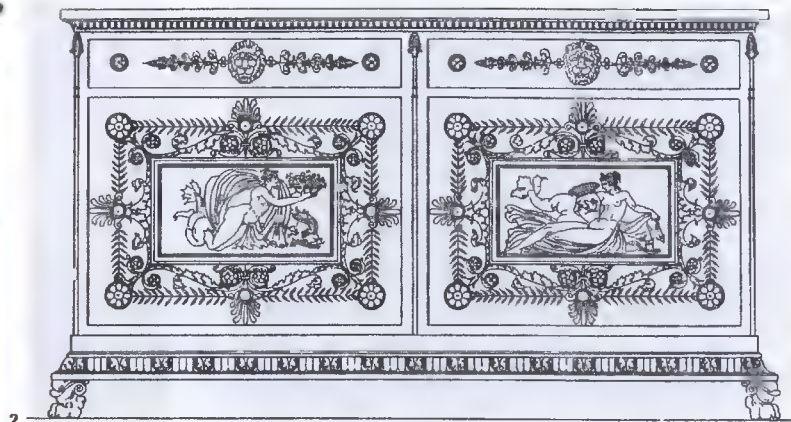
Классицизм, который ассоциировался с этрусским стилем Дюжюра, был сметен революцией. Мебель производится практически без декора. Одновременно возвращаются классические формы, наподобие греческих стульев klismos, которые появились еще при старом режиме. Они снова входят в моду при республиканском правительстве. В дизайне мебели периода Директории (1793-99) и Консульства (1799-1804) отражаются перемены, происходящие в стране, хотя она продолжает сохранять правильные классические формы.

В мебели, сделанной Жоржем Жакобом (1739-1814), который вместе с сыновьями был ведущим красноперевщиком этого периода, имитируются римские кушетки, треножки и стулья. Появляется новый вид стола с откидывающейся круглой крышкой, поддерживаемый колонной или треножником, а также секретер с откидной крышкой. Они становятся основной формой мебели для письма. Бернар Молито создает бюро, комоды и секретеры, сохраняющие формы предыдущего поколения, но они становятся проще, и зачастую единственным укра-

шением являются колонны или простые архитектурные мотивы. Упрощенная форма ножки с окончанием в виде лапы замещается изогнутой суживающейся ножкой в этрусском стиле. После наполеоновского вторжения в Египет в 1798 г. в декоре появляются египетские мотивы в сочетании со строгими геометрическими узорами.

Во время войны во Франции было нелегко получить импортные экзотические породы деревьев, поэтому использовались местные породы, за исключением дорогостоящих заказов. Красное дерево остается в большой моде, бледно-желтое атласное дерево, прежде используемое Вейсвейлером для внутренней отделки бюро, теперь употребляется и для внешней. Часто используются контрастные формы инкрустированных лавровых венков.

Революционное правительство в 1791 г. заставило снять с производства золотые украшения, поэтому производители мебели украшали ее резьбой или шпоном. Фирма Жакоба де Мальте (созданная в 1803 г. сыном Ж. Жакоба) поставляла большую часть мебели для резиденции Наполеона.



1 Откидной секретер Б. Молино, 1811, отражает важность фронтальности дизайна 19 в. Ножки кубической формы типичны для позднего Ампира. Выс. 1,37 м.

2 Дизайн из "Сборника декора интерьеров" Персье и Фонтена демонстрирует монументальность стиля Ампира. Орнамент — из золоченой бронзы.

Жорж Жакоб и ранний Ампира



1 Стул, декорированный лебедями, спроектирован Персье и Фонтеном и сделан Ж. Фремом для императрицы Жозефины, дворец Мальмезон, 1803. Использована форма греческого стула, а мотив лебедей, заимствованный из римской имперской мебели, придают стулу величие. Выс. 77 см.

2 Секретер красного дерева с откидной дверцей Ж.Г. Бенемана, сделанный по проекту Персье и Фонтена, ок. 1800. В тот период фигурные термы размещались на углах, а ножки все еще сохраняли формы животных.



3 Кушетка, ок. 1800, из красного и атласного дерева, сделана в египетском стиле, с золоченой бронзой. На кушетке стоит клеймо "Жакоб Фрер", так называлась фирма в 1796-1803 гг., когда Ж. Жакоб работал там с обоими сыновьями. Выс. 1,1 м.



3



1 Библиотека в Мальмезоне декорирована Персье и Фонтеном в Помпейском стиле, 1800, для императрицы Жозефины.

2 Низкий шкаф, 1810, красного дерева с позолоченной бронзой Ж. Десмальте, поставившего большую часть мебели Наполеону. Выс. 98 см.

3 Опоры в виде сфинксов черного дерева являются частью консольного зеркального стола из красного дерева и тиса с золоченой бронзой, ок. 1807, по эскизу Персье и Фонтена. Выс. 1,03 м.



Изделия из золоченой бронзы чеканщика Пьера-Филиппа Томира (1751-1843) достигли совершенства, а Париж по-прежнему остается центром, где состоятельные европейцы заказывают часы, канделябры и предметы мебели с золоченой бронзой.

Два основных архитектора Наполеона — Шарль Персье (1764-1838) и Пьер-Франсуа-Леонар Фонтен (1762-1853) — основывают дизайн мебели на римских формах, копируют их, обращаясь к простейшим, самым заметным элементам декора. Египетские мотивы также очень популярны, фигуры, украшающие углы, часто одеты в египетское платье.

Имперский орнамент, лавровые венки, бутоны, медалионы с профильными портретами располагаются на простом фоне.

Стулья вернулись к квадратному, фронтальному дизайну со скромным декором с мотивом звезд и шаров. Ножки и подлокотники становятся мощнее, чем в предыдущие периоды, а спинки выпрямляются. Новинкой ста-

ло появление стула в форме гондолы с подлокотниками в виде лебедей. Другим излюбленным мотивом были сфинксы. Кровать вновь приобретает большое значение, она устанавливается в алькове под балдахином, ее дизайн исходит из римской колесницы. Обивка подчеркивает строгость форм, делается с широкими краями и тяжелыми кистями, придающими мебели значительность.

Столы и серванты украшаются стилизованными головами пантер, сфинксов, египетскими масками, которые размещаются спереди под скупо декорированным фризом, подчеркивая прочность конструкции. Зеркала над межоконными столами опускаются ниже и становятся частью столика. Различные участки мебели покрываются позолотой или украшаются черным деревом для контраста с ярким шпоном красного дерева.

В серии изданий Пьера ла Мезанжера "Коллекция мебели и аксессуаров", выходящей в 1802-1835 гг., подведен итог французскому Ампиру. Серия утвердила стиль во всей Европе середины 19 в.



1 Центральный стол, ок. 1834, Жана-Батиста Жюфа (1762-1838) подтверждает влияние Ампира, массивность формы и крупный орнамент — типичны для этого времени. Выс. 82 см.



2 Стол красного дерева с ножками в египетском стиле выполнен для Шато Сен-Клу Б. Молито, ок. 1810. Выс. 1 м.

Применение экзотических материалов



1 Туалетный столик, 1820, из горного хрусталя, стекла eglomise и стали, спроектирован Персье и Фонтеном для Мадам Дезамон-Шарпантье. Выс. 92,7 см



2 Письменный стол с японским лаком, 1784 г, Вейсвейлер с украшениями Ремона. Выс. 73,7 см.

3 Золоченый бронзовый орнамент выполнен ведущим чеканщиком начала 19 в. Пьером-Филиппом Томиром (1751-1843). Выс. 58,5 см.



БРИТАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Влияние археологических находок



1

1 Межоконный стол красного дерева с термальными фигурами спроектирован Р. Адамом и, возможно, выполнен Т. Чиппендейлом в 1775 г. Термальные фигуры объединены фестонами, благодаря чему доминируют легкость и изящество неоклассического стиля, которому Адам отдал предпочтение в 1770-х гг.



2

2 Президентский стул Королевского общества искусств разработан У. Чемберсом, 1759-60. Форма стула более прямолинейна и использует детали древнего резного орнамента. Выс. 1,37 м. Шир. 65 см.



3

3 Софа для расписной гостиной, Спенсер-Хаус, Лондон, 1759-60, из золоченой резной сосны, спроектирована Дж. Стюартом. Крылатые существа, обрамляющие боковые стенки софы, взяты из древних источников, малиновая обивка из парчи — современная.

Неоклассический стиль, доминирующий в британской мебели в период между 1775 и 1830 гг., начинается в 1750-х гг., когда дизайн во всей Европе оказался под влиянием растущего интереса к чистому классическому стилю, чему способствовали новые раскопки, особенно в Помпее и Геркулануме. В течение этого периода у дизайнеров Франции и Британии, падает интерес к перенасыщенному декору стиля Рококо, они по-прежнему сохраняют внешние формы стиля Палладио и начинают вводить классический орнамент.

Архитекторам У. Чемберсу и Дж. Стюарту приписываются самые первые образцы неоклассической мебели до 1760 г. Они обращались к линейным формам и декоративным деталям, взятым непосредственно с оригиналов древней Греции и древнего Рима. Самыми знаменитыми архитекторами неоклассического стиля были братья Адам — Роберт и Джеймс, которые доминировали в дизайне британской мебели 1760-80-х гг. По их дизайнам создавали мебель Томас Чиппендейл, Уильям и Джон Линнелл и Инс и Мэйхью.

Оригинальный классический стиль братьев Адам, по их собственным словам, “схватил дух древности”, но при этом отличался свежей, современной интерпретацией. Стиль отличается легкостью, насыщенностью не крупного узора линейного двухмерного орнамента, почти полным отсутствием тяжелой резьбы. Среди мотивов фигурируют треножники, вазы, мифологические создания вроде сфинксов и грифонов, классические фигуры, маски и бычьи черепа.

Используются также: мелкий узор в греческом стиле, витрувианский завиток, фестоны из пшеничных колосков, лавровые венки, патеры, ветки жимолости. Орнаменты выполнялись в технике маркетри из контрастных пород дерева в сочетании со скульптурным рельефом или лепниной.

Производство британской мебели в течение 1760-х гг. постепенно подходит к неоклассическому стилю, а затем обращается к нему как к основному, с четкими прямоугольными формами, мастерским украшением в дереве и элегантно-металлическим обрамлением.



4



5



6



7



8

4, 5 Табурет Р. Адама, 1768, сделан для Шелберн-Хаус. Рисунок выдержан в строгом, сдержанном Неоклассическом стиле, который часто использовался в гостиных.

6 Две английские урны из красного дерева, украшенные резными фестонами и лентами, расположенными над бордюром из сухих листьев, ок. 1780. Красное дерево оказалось замечательным материалом для тонких резных форм и деталей в Неоклассическом стиле.

7 Эскиз Дж. Стюарт для межкомнатного стола с треножником, Спенсер-Хаус, Лондон, ок. 1757. Влияние древности четко прослеживается в прямолинейных формах стола и в прямом использовании античных форм и декора треножника на столе.

8 Джордж Ричардсон опубликовал этот эскиз подсвечника в книге "Дизайн ваз и треножников", 1793. Предполагалось, что он будет выполнен из позолоченного металла или дерева.



9

9 Письменный стол, сделанный из красного дерева со вставками из других декоративных пород, приписывается краснодеревщику К. Фурлогу, ок. 1775. Хотя стол современен по форме, но дизайн ножек и маркетри с изображением классических фигур, пальмовых листьев и фестонов выдержан в чисто Неоклассическом стиле. Шир. 1,49 м.



10



11

10 Буковый табурет с декором, имитирующим мраморную драпировку и резьбу, возможно, сделан фирмой Марша и Тэтхема. Скопирован Ч.Х. Тэтхемом с римского оригинала, рисунок которого опубликован в книге "Гравюры древней орнаментальной архитектуры", 1799.

11 Рисунок кровати, 1816, напечатанный Р. Аккерманом в ежемесячном журнале "Сокровищница искусств". В начале 19 в. преобладали драпировка в классическом греко-римском стиле.



1 Р. Адам создал этот эскиз межкоконного столика для графа Бьюта. 1772. Напечатан в 3-м томе труда братьев Адам "Архитектурные работы", 1822. Изумительный гарнитур, состоящий из стола, рамы и подставок, мог быть выполнен из сосны с позолотой. Крупные зеркальные поверхности обрамлены тонким неоклассическим орнаментом.

2 Гравюра Б. Пасторини для рамы межкоконного зеркала напечатана в "Новой книге дизайна жиранделей и рам для зеркал", 1775. Дизайн повторяет стиль дизайнов Роберта и Джеймса Адам, опубликованных в 1771-78 гг.



3 Столешница межкоконного стола с росписью, ок. 1790. Посеребренная фигура из атласного дерева отражает популярность бледных тонов в конце 18 в. Роспись сделана в современном стиле и следует узорам маркетри. Выс. 79 см.

4 Джон Картер выполнил этот дизайн стола для украшения его японской лаковой живописью, дизайн опубликован в "Журнале строителей", 1777. Столешница должна была поддерживаться расписной или золоченой рамой и опираться на прямые ножки с растяжкой.



Издания "Архитектурные работы" (1773-79) Роберта и Джеймса Адам и "Руководство для краснодеревщика и обойщика" (1788) Джорджа Хеплуайта пропагандируют стиль не только в Британии, но и в других странах Европы и США. Характерной чертой работы краснодеревщиков в этот период было использование тончайшего маркетри, включавшего изящные классические рондели, овалы, щиты с классическими и мифологическими фигурами, символами, окруженными двухмерными линиями архитектурного орнамента. Использовалась роспись цветками, иногда она покрывала всю поверхность, а иногда лишь панели и края.

К 1770-му г. изогнутые формы ножек начинают заменяться прямоугольными или колончатыми. Резные спинки стульев с включением классических лир, овалов и щитов украшаются мелким орнаментом, составленным из патов, медальонов, пшеничных колосьев и лавра. Позолота продолжает использоваться для крупных предметов, но буковые каркасы стульев расписываются в палитре зеленых, синих, белых и серых тонов. Наборы роскошных стульев для гостиных и богатых спален украшаются шелковыми набивными или расписными тканями,

в столовых и библиотеках используются стулья, обитые кожей и набитые конским волосом, печатные хлопчатобумажные ткани становятся все популярнее в украшении легких стульев для спален, ткань обивки сочетается с занавесами на окнах и подзорами кроватей. В узорах хлопчатобумажной обивки отдается предпочтение классическим медальонам, цветам и лентам.

Золоченые рамы выполняются в традиционных овальных или прямоугольных формах, но большие зеркальные поверхности обрамляются более узкими рамками, их узор сочетается с узором межкоконных столов. Как правило, они делаются на колончатых ножках с прямыми фризами, со столешницами из мрамора или дерева, украшенными росписью или маркетри с изящным классическим узором. Письменные, чайные и картонные столы, стоящие на хрупких прямых ножках, просты и элегантны, по краю они могут быть декорированы маркетри из светлых пород дерева, например атласного или пробкового. Предпочтение отдается более светлым тонам. Литые металлические украшения, золоченая медь или золоченая бронза, дополняют мебель. Ручки овальные или круглые и украшаются патерами, колосками и подсолнухами.



5



6

5 Дизайн раскладного столика для рукоделия Джорджа Хеплуайта опубликован в книге А. Хеплуайта "Руководство для краснодеревщика и обойщика", 1788.

6 Раздвижной столик красного дерева шпонирован атласным и другими породами дерева, прикл. 1780. Тонкий узор из листьев и завитков, инкрустированный по краям окрашенным деревом, Неоклассический стиль. Выс. 73 см.

7 Томас Хоуп, знаток греческого и египетского стилей, сделал эскиз этого круглого стола на ножках в форме колонн, что было модно в нач. 19 в.

8 Придиванный столик с прямыми формами и тонкими ножками ассоциируется с Неоклассицизмом, как и орнамент маркетри из дерева светлых тонов. Боковые подпорки с одной растяжкой использовались с 1800 г. Выс. 76 см.



7



8

9 Декор письменного стола атласного дерева включает гирлянды на передней и верхней частях. Тонкие ножки сужаются книзу и стоят на колесиках, которые с сер. 18 в. широко использовались, чтобы легко передвигать мебель. Круглые ручки с обратной стороны украшены классическим мотивом. Выс. 90 см.



9



10

10 Дизайн зеркала Дж. Смита опубликован в "Коллекции дизайнов", 1808.

Выгнутое стекло в сочетании с резной золоченой рамой в классическом стиле, летучая мышь символизирует ночь.

Стулья и кровати

1 Т. Чиппендейл создал софу из тиса, украшенную золоченым резным деревом и обитую розовым шелком, для сэра Лоуренса Дундаса, 1765 г. Хотя софа сохраняет изогнутость форм, но резьба обрамления сделана в древнем стиле. Шир. 2,18 м.

2 Кресло красного дерева с плетеным сиденьем и подушкой, декорировано инкрустацией атласным деревом и накладками из золоченой бронзы. Сделано Дж. Линнеллом для Р. Чайльда, Остерли Парк-Хаус, Мидсекс, ок. 1767. Неоклассический мотив (лира на спинке) сочетается с витрувианским (завитки по краю сиденья).



3 Расписное кресло *bergere* (глубокое), спроектированное братьями Адам, ок. 1770, изготовлено Томасом Чиппендейлом для актера Дэвида Гаррика. Хотя формой послужила французская модель, декор можно считать чисто английским.

4 Дизайн кресла для гостиной Дж. Хеплуайта опубликован А. Хеплуайтом в "Руководстве для краснодеревщика и обойщика", 1788. Форма щита была популярна в 1770-80-х гг.

Высокое мастерство британских мебельщиков привело к созданию и использованию механических приспособлений для ящиков, отодвигающихся на пружинке боковых стенок, и потайных ящичков. Дизайны Т. Шератона элегантных и очень сложных столов, напечатанные в его книге "Рисунки для краснодеревщика и обойщика" (1791-94), демонстрируют популярность подобных вещей. Эта коллекция рисунков и его "Словарь мебельщика" (1803) сыграли важную роль для знакомства широких слоев заказчиков с существующими стилями. Книга рисунков передавала вкус к французскому стилю, который был столь любим принцем-регентом и его архитектором Генри Холландом. "Словарь мебельщика" отражал обновленный интерес к архитектурным формам в нач. 19 в.

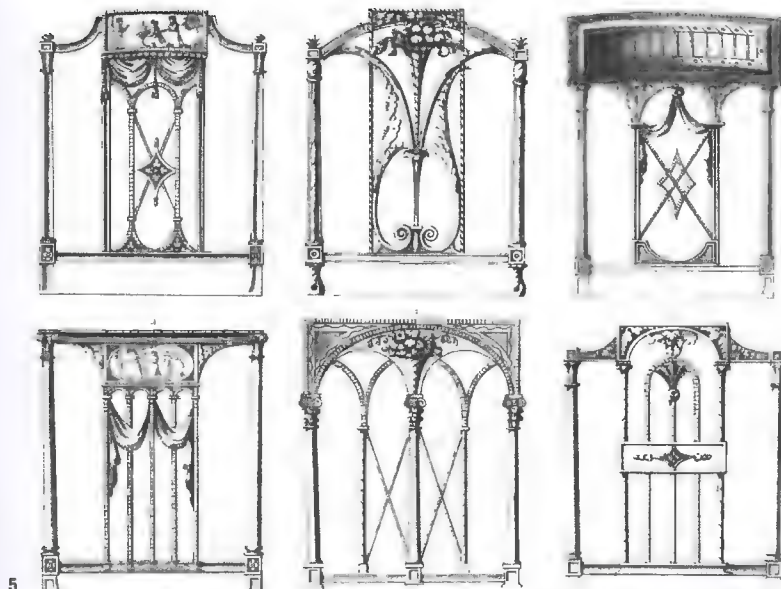
Древние источники мебельного дизайна получили новый бум в 1790-х гг. благодаря публикации старинных форм и их декоративных деталей, срисованных с римских оригиналов Ч.Г. Татамом (1772-1842). После 1800 г. это влияние стало очевидным в использовании треножников

и форм саркофагов с зооморфными элементами мебели, которая становится массивнее и тяжелее по стилю по сравнению с предметами мебели братьев Адам.

В дополнение к стандартным римским источникам многие дизайнеры склоняются к греческому декору. Китайский и готический стили, ставшие экзотической альтернативой Классицизму, использовались для декоративных специфических украшений. Энтузиазм принца-регента приводит к появлению в декоре индийских и египетских мотивов.

Основным экспонентом греческого и египетского стилей был Томас Хоуп (1769-1831), который издал эскизы мебели в книге "Мебель для дома и декор интерьера" (1807). позже в книге Джорджа Смита "Коллекция рисунков домашней мебели и декора интерьера" (1808). Ежемесячный журнал Р. Аккермана "Сокровищница искусств" (1809-28) тоже оказывал влияние в нач. 19 в.

В нач. 19 в. появляются новые формы столов в ответ на перемены в обустройстве комнат для отдыха.



5 Гравюры спинок стульев, сделанные Т. Шератоном, появились в первом издании альбома "Рисунки для краснодеревщика и обойщика", 1793. Прямоугольная форма спинок свидетельствует о новом дизайне, пришедшем из Франции в к. 1780-нач. 1790-х гг.

6 Пара стульев для гостиной, ок. 1780, их овальные резные спинки декорированы мотивом жимолости, передние ножки имеют прямоугольную форму. Каркас стульев подчеркнут линиями позолоты.

7 Стул из набора, декорированный черным деревом и позолотой, нач. 19 в. Х-образные ножки стула — в греческом стиле.

8 Дизайн позолоченного кресла из бука взятых из рисунков, опубликованных в книге "Декор домашнего интерьера и мебели", 1807. Кресло с плетеным сиденьем и подушкой сделано в 1808–10 гг. Темно-зеленый лак имитирует бронзу. Каркас, украшенный крылатыми фигурами, подпирающими подлокотники, характерен для греческого стиля.



6



7



8

9 Т. Чиппендейл выполнил эту кровать из бука, украшенную резьбой, позолотой и узорчатым шелком, для первого графа Харвуда, Харвуд-Хаус, Йоркшир, 1773. Нео-классический стиль виден и в тонкой обработке резных деталей, и в шелковых драпери.

10 Гравюра кровати, спроектированной Дж. Хеплуайтом, напечатана А. Хеплуайтом в "Справочнике для краснодеревщиков и обойщиков", 1788. Хеплуайт решил, что орнамент карниза должен быть сделан в японском стиле с драпировкой и фестонами, а низ кровати украшен подзором.



9



10



1



2



3

1 Р. Адам создал дизайн бельевого шкафа для лорда Кавентри, 1764. Массивные формы отражают тенденции популярного ранее классического стиля Палладио, а орнамент передних панелей сделан в духе Неоклассики.

2 Парный комод с торшерами работы Джона Кобба для лорда Метуэн в Коршам-Корт, Уилтшир, 1772. Формы предметов — стиль Рококо, декор — в Неоклассическом стиле. Выс. 95 см.

3 Секретер красного дерева с инкрустацией атласным деревом и шпоном Т. Чиппендейла для Харвуд-Хаус, Йоркшир, 1772. Панели маркетри в стиле английского Неоклассицизма. Выс. 1,41 м.

В их оформление входили: центральные круглые столы на трех ногах или на колоннах, элегантно украшенные медью или черным деревом, квадратная или прямоугольная софа, столики для игры и письменные столы с откидной доской, стоящие на поддержке в форме греческой лиры или соединенных колоннах, которые объединялись одной стяжкой. В моду входят темные богатые породы древесины, такие как розовое, зебровое и красное дерево, пользуются популярностью имитации черного дерева. Все это прекрасно контрастирует с золотыми накладками и инкрустацией медью. Многие столы и стулья были снабжены роликами для удобства перемещения.

В период 1800–30-х гг. по-прежнему используется юлочение для зеркальных рам, на которых лепнина и прочие украшения укрупняются. Недавно изобретенные выпуклые зеркала обрамляются круглыми рамами.

Начиная с 1790-х гг. форма британских стульев изменилась под французским влиянием: спинка и сиденье стали квадратными, заменив закругленные сиденья и

обивки. После 1800 г. дизайн стульев вновь обращается к модному греческому стилю со спинкой овальной формы и саблевидными или Х-образными ножками, подлокотники опираются на классическую или зооморфную фигуру. Плетеные изделия с подушками на сиденьях повышали ощущение легкости и мобильности стульев. В тканях для обивки прсвалируют сочные и простые цвета.

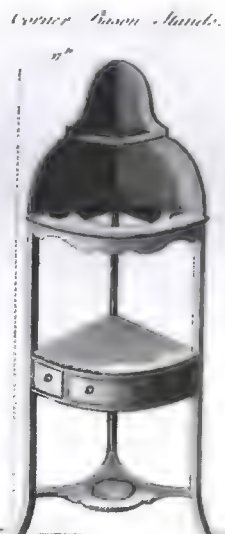
Модный дизайн кроватей также приспособливается к классическим идеям с введением кроватей в стиле *lits en bateau* (корабельной койки) со сложной драпировкой. При этом традиционные кровати на четырех столбах с классическими пилястрами продолжали использоваться в течение всего этого времени. В нач. 19 в. отмечается значительное влияние предметов походной мебели, поскольку в этом нуждались солдаты и моряки в связи с британской колониальной экспансией. Компактные предметы, совмещающие несколько функций, или раскладная мебель, которой удобно пользоваться в путешествии, не были лишены изобретательности и эстетичности.



4 Вид двигающейся верхней крышки атласного дерева является ярким свидетельством мастерства краснодеревщиков, создающих сложнейшие узоры маркетри в Неоклассическом стиле.

5 Дизайн чайных коробочек Дж. Хеплуайта опубликован в книге "Справочник краснодеревщика и обойщика", 1788. Хеплуайт предполагал, что маленькие коробочки можно украшать инкрустацией цветного дерева или покрывать лаком.

6 Форма этого секретер-книжного шкафа атласного дерева, ок. 1795, — прямоугольная. Ящики и нижняя часть шкафа украшены панелями контрастного красного дерева. Шкафы-кабинеты такой формы с часами, вставленными во фронтоны, известны как кабинеты Викса, по имени Томаса Викса, владельца музея механических изобретений в Лондоне.



7 Дизайн угловой подставки для умывальника Т. Шератона напечатан в "Альбоме рисунков", 1793.

8 Дизайн комода Хеплуайта, 1788, напоминает, несмотря на простоту формы, более сложные неоклассические дизайны комодов Р. Адама 1770-х гг.

9 Модный краснодеревщик Джордж Буллок (расц. 1804–18) спроектировал этот кабинет для Блэра Атолла, Шотландия. Он использовал местную лиственницу, контрастирующую с черным деревом, что сильно выделяет стилизованный растительный орнамент и края.



ГЕРМАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

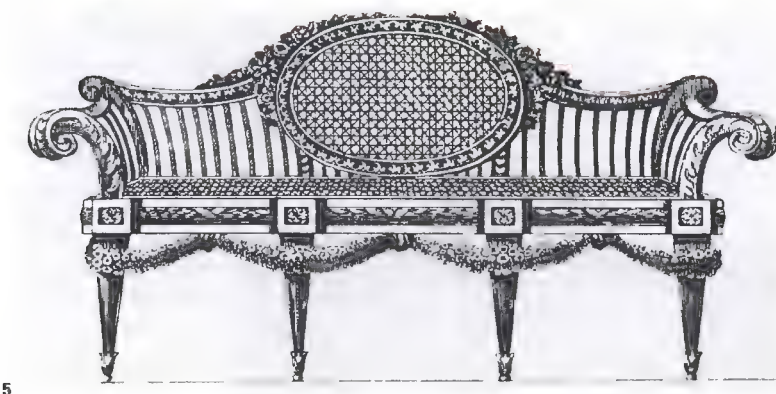
Разнообразие мебели 18 века

1 Резное золоченое овальное кресло из тиса сделано в Кобленце, 1770. Рама украшена витрувианскими и греческими завитками. Выс. 117,3 см.

2 Секретер, украшенный маркетри, Абраама и Давида Рентгена — образцы переходного периода, т. к. нижняя секция несет черты Рококо, а верхняя — четкость линий и упорядоченность Нео-классицизма. Цветочное маркетри окрашено и гравировано. Выс. 185 см.

3 Комод тюльпанового дерева с панелями маркетри И. Г. Фидлера из Пруссии, 1786. Геометрические накладки и перегородчатое маркетри типичны для немецкого дизайна. Выс. 89 см.

4 Комод Г. В. Шпиндлера с декором Мельхиора Камбля для Фридриха Великого Прусского, 1770. В декоре использованы черепаховый панцирь, перламутр, слоновая кость в серебряной оправе.



5 Дизайн софы К. А. Гроссманна, 1770, показывает возможности греческого стиля. Гирлянды придают монументальность в контрасте с легкой спинкой.

6 Elegantный секретер орехового дерева произведен в Тюрингии, 1770. В нем сочетаются верхняя часть в стиле нач. 18 в., с неоклассическим основанием геометрической формы. Выс. 2,6 м.



2

1 Дизайн салона князя Августа выполнен в стиле Ампир К. Ф. Шинкелем, 1815-17. Настенная живопись имитирует древнеримские декоры, а массивная мебель, специально сделанная для дворца, влияние интерьеров Персье и Фонтена. Шинкель посетил в 1801-03-х гг. Италию и Париж.

2 Дизайн стула, который должен быть выполнен из красного дерева, для зала Шамуа в королевском дворце Берлина, 1807. Это был первый заказ королевской семьи, в дизайне очевидно сильное влияние Франции.

Многие правители германских земель украшали свои дворцы в упрощенном стиле Рококо (1770-е гг.), германский Неоклассицизм появляется только к концу века. Неоклассический дизайн 18 в., испытавший влияние Франции и Англии, проявился в огромном разнообразии форм. Самым известным краснодеревщиком Германии был Давид Рентген (1743-1807). Он разработал форму живописного маркетри, при которой каждый кусочек окрашивается отдельно, затем они укладываются в инкрустацию, и цвет каждого сегмента маркетри имел свой рисунок. Такая "мозаичная техника" создавала эффект живописи.

Рентген посетил Париж, Берлин и Россию, изготавливал предметы с использованием замысловатых механизмов. Его монументальные формы 1790-х гг. берут начало в классической архитектуре. К этому времени Рентген отошел от декоративных деталей Пьера Ремона и использовал простые накладки высочайшего качества, иногда украшенные античными сценами, которые прекрасно смотрелись на ярком фоне красного дерева. В Пруссии Фридрих Вильгельм фон Эрдманнсдорф (1736-1800)

создавал дизайн мебели для королевского дворца в Берлине, Мраморного дворца в Потсдаме и дворца Ворлицц около Дрездена. Иоганн Христиан Фидлер, королевский краснодеревщик, начал работать приблизительно в 1775 г. в стиле Рококо, только его декоры следовали классическим мотивам. Позднее он разработал строгий стиль с ограниченным использованием орнамента. Дизайны Хеплуайта и Шератона очень популярны, большое внимание уделяется удлиненным формам.

После 1805 г. во всех германских землях обращаются к французскому Ампир. Дворец Вильгельмхоф в Касселе обставлен мебелью для брата Наполеона Жерома. Часть мебели доставлена из Парижа, а часть сделана в утяжеленном стиле Фридрихом Вихманом ок. 1810 г. В книге "Ideen zu Geschmackvollen Möbeln" (Лейпциг) были скопированы рисунки Персье и Фонтена. В некоторых предметах германской мебели этого периода применяются легкие породы дерева, в частности, атласное дерево, береза и клен. Дизайны К. Ф. Шинкеля копировали античность, он экспериментировал с мебелью из металла и мрамора.

АВСТРИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

Дизайн Бидермейера



1



5

4 Необычная спинка греческого стула нач. 19 в. отражает, как античные мотивы приобретают геометрическую четкость за счет увеличения масштаба каждого элемента.
5 Полукруглый стол Иосифа Данхаузера, 1820-25, ник простоты геометрических форм при полном отсутствии орнамента. Выс. 129 см.



2



3

1 Венская интерпретация стиля Ампира привела к появлению мебели в форме лиры, 1800. Дизайны украшений дамского секретера красного дерева, фруктового и эбенового дерева появляются в рисунках краснодеревщиков, 1806-10. Выс. 2,09 м.

2 Рабочий столик из ореха, отделанный черным деревом, 1825. Выс. 96 см.

3 Письменный стол красного дерева, приписываемый Иосифу Хаупту, с украшением внутреннего шкафика ясенем и затемненной грушей, снаружи стол декорирован накладками из золоченой бронзы тонкой работы. Причудливый орнамент его подставки сочетается с элегантными геометрическими формами шкафика.



4

В нач. 19 в. в Австрии создаются очень оригинальные предметы мебели. С 1815 г. зарождается буржуазный стиль, известный как "Бидермейер", который вскоре распространился в других странах Восточной Европы и Германии. Он просуществовал до 1850-х гг. Бидермейер впитал в себя как французский Ампира, так и английский Регентский стиль, придав им закрученные или элегантные геометрические формы, украшенные редким декором. Предпочтение отдавалось светлым породам дерева: березе, клену, фруктовым деревьям, красному дереву. Декоративные мотивы и края украшаются контрастным черным деревом или слоновой костью или расписываются черной краской. Удобная современная, хорошо сделанная мебель создавалась по дизайнам мастеров, среди которых самым знаменитым был Иосиф Данхаузер из Вены (расц. 1804-30). Типичны объемные столы с остроумными приспособлениями внутри, многоцелевые столы и стулья со спинками в виде всера, также актуальны колонны, лиры, гирлянды и завитки. Практичная, с четко прослеженной линией, простота бидермейеровской мебели смотрится современно.

ИСПАНСКАЯ И ПОРТУГАЛЬСКАЯ МЕБЕЛЬ

Превратности вкуса



1



2

1 Софа золоченого резного дерева находилась в каюте люкс на судне, на котором португальская королевская семья отправилась в Бразилию, 1807. Овальные картины по мотивам Жана Пильмана. Дл. 1,15 м.

2 Стул Люгура для Касситы дель Лабрадор, Аранхуэс, Испания. Сделан из самшита и черного дерева, 1790-95. Роспись с гравюр Карлоса III из книги "Catalogo degli antichi monumenti", 1759.



3

Испанская мебель Неоклассицизма усвоила тенденции Италии. Франции и Британии, приобретя специфические черты. Королевские мастерские, возглавляемые неаполитанцем Маттиа Гаспарини, с 1768 г. производят стулья, консольные столы и комоды для королевских дворцов Испании в прочном, слегка утрированном варианте итальянского стиля. Шкафы и комоды декорируются маркетри или расписными панелями с помпезными фигурами в миланском стиле, иногда к декору добавляются зеркала или керамические плакетки.

В нач. 19 в. в Испанию приезжает дизайнер Жан-Демосфен Дюгур, его приезд означает торжество французского декора со скульптурными украшениями в виде гирлянд, сфинксов и фигур. Мебельщики Португалии очень близко следовали французскому дизайну, хотя в производстве стульев ощущалось английское влияние. Отличительной чертой комода, получившего название "комод Донны Марии", было использование разорванного фронтона, панелей маркетри и широкого подзора. Жозе Анисето Рапозо специализировался на создании маркетри с трофеями, стрелами и цветами.



4

3 Маркетри испанского углового столика, конец 18—нач. 19 вв., сделано по дизайну Джузеппе Маджоллини. Выс. 81 см.

4 Зеркало, консольный столик и стулья в комнате Донны Марии здания Фонда Рикардо ду Эспириту, Лиссабон, образец португальской интерпретации Неоклассицизма. Комод сделан во французском стиле, ок. 1790.

ИТАЛЬЯНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Мебель 18 века



1



2



3

1 Комод, шпонированный деревом разных пород ломбардского краснодеревщика Джованни Миффедзоли, 1800, отражает доминирующее влияние Маджолини в дизайне Северной Италии. Мраморная крышка имитирует старинную патину. Выс. 93 см.

2 Комод Джузеппе Марии Бондзаниго расписан бледно-зеленой краской и украшен золоченой резьбой. Полоса декора состоит из лавровых листьев, перемежающихся с тирсами, гирляндами, медальонами, бусинами и патерами. Дл. 1,28 м.

3, 4 Зеркало и стол украшены резьбой, 1795, расписаны белой краской и позолочены. Они схожи с предметами, сделанными для королевской семьи в Палаццо Д'Авалос, Неаполь. Цветочные гирлянды с головами оленей дают повод предположить, что мебель предназначалась для охотничьего домика. Дизайн фриза взят из гравюр Джованни Баттиста Вольпоне с росписей Ватиканских Лоджий Рафаэля. Выс. 94 см.



4

5 Боковой стол для Палаццо Боргезе с золоченой деревянной скульптурой Антонио Ландуччи, ок. 1775. Переходная форма отражает влияние рисунков Пиранези. Выс. 93,5 см.



5



6

6 Стол с фигурным резным украшением для Палаццо Альтиери в Риме, ок. 1790-93, сделан под руководством архитектора Джузеппе Барбьери. Резные украшения свидетельствуют о знакомстве с античными источниками. Выс. 98 см.



1



2



3

1 Пеладжо Паладжи спроектировал этот стул для Этрусской комнаты замка Раккониджи. Турин, 1834. Габриэле Капелло возрождает технику инкрустации, совершенно забытую в Италии.

3 Чисто овальная форма механического письменного стола Джованни Сокки, 1807, напоминает о значении элегантного геометрического узора в дизайне нач. 19 в. Стул можно вставлять в стол. Дл. 2,3 м.

2 Флоренция и Рим продолжали на протяжении 18 и 19 вв. украшать предметы камнями твердых пород. Столешница римского стола украшена архитектурными видами классических зданий и руин в технике микромозаики. Работа подписана "Б. Боскетти, 1829".

Неоклассицизм проявился в Европе: в Венеции, Испании и Португалии лишь к концу 18 в., а в Риме, Турине, Генуе и Неаполе уже во всю используют классические формы. Основным источником вдохновения была Франция. Джузеппе Мария Бондзаниго (1745–1820), ведущий дизайнер королевских дворцов в Турине, имитирует французские формы 1770-х гг. Он учился на резчика-миниатюриста, поэтому его мебель украшена изумительным резным и расписным деревом.

Резная мебель — столы, стулья, комоды — и зеркала красятся и золотятся. В римской мебели делается упор на крепкие скульптурные формы, особенно в дизайнах Джузеппе Валадьера (1762–1839). Римские столы покрываются толстыми столешницами, украшенными по краям золоченой бронзой, что очень типично для Рима. Сначала увеличиваются в масштабе стулья, затем укрупняются другие предметы мебели.

Центром производства комодов и буфетов была Ломбардия, где работал знаменитый миланский краснодеревщик шпонирующей мебели Джузеппе Малджолини (1738–1814). Формы его комодов и кабинетов идут от ан-

глийских прямоугольных изделий, их передние стенки украшаются живописным маркетри. Его последователь — Аббатти — перенес такие декоры в Рим, и традиция маркетри продержалась вплоть до следующего столетия.

В 19 в. доминирует французский Ампир и стиль Персье и Фонтена. Болонский дизайнер Пеладжо Паладжи (1775–1860) и венецианский мастер Джузеппе Борсато (1770–1849) работали для ведущих представителей наполеоновского режима, они производили качественную мебель строгого, монументального классического стиля. Паоло Москони (род. 1789) разработал эффективную технику декоративного маркетри, имитирующую черепаховый панцирь, а также сложные механические приспособления. Сестра Наполеона Элиза Бачокки открыла предприятие во Флоренции, которым руководил парижанин Жан-Батист Жиль Юф. На фабрике обучались многие флорентийские краснодеревщики, в том числе Джованни Сокки (расц. 1807–39). Упрощенный французский дизайн обретает силу, благодаря архитектурным мотивам, чаще всего используется вишневое или красное дерево, украшенное черным деревом с богатой текстурой.

МЕБЕЛЬ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

Нидерланды, Скандинавия и Россия



1 Большой салон в павильоне Хага, Швеция, созданный Луи Масрелье, 1786, вдохновлен ренессансными рисунками Джованни Романо для Чайного дворца. Мебель, выполненная Эриком Ормарком в античной манере, боковой столик сделан во французском стиле.
2 Греческий стул золоченого тиса спроектирован Н. А. Абыльгардом для кронпринца, замок Амалиенбург, Дания, ок. 1790. Декор взят из римской стенной росписи, напечатанной в книге "Выставка древностей Геркуланума", 1755-92, которая стала официальным отчетом о раскопках в Геркулануме.



Голландская мебель, как и немецкая, сохраняла в дизайне консерватизм. В Неоклассике в течение длительного времени использовались предшествующие формы, лишь менялся орнамент на более модный античный мотив. Лишь к 1790-м гг. стали использоваться классические архитектурные источники, способствующие появлению линейных форм, тогда как во Франции и Англии к ним начали обращаться на два десятилетия раньше. Кабинет оставался важным предметом мебели датского интерьера, его по-прежнему делают из красного дерева с резным декором. Шпонированная мебель от фирмы Matthijs Norrix в Гааге была высокого качества с французскими или английскими формами. Маркетри делалось с контрастными панелями из черной и светлой древесины.

В Швеции стиль Густава, названный по имени Густава III, который обожал французский стиль, развивался параллельно с его развитием во Франции. Важнейшие образцы французской мебели в "греческом вкусе" находятся в Швеции. Дизайнеру Жану Франсуа Неффоржу (1714-91) было поручено создать эскизы частных домов и дворца Дроттнингхольма. В 1769 г. из Парижа возвращает-

ся Георг Хаупт (1741-84). Он, вероятно, работал у Ризенера, затем провел год в Лондоне, по возвращении стал королевским краснодеревщиком.

Конец 18 в. отмечен расцветом производства мебели в России под покровительством Екатерины Великой (1762-96). Шотландский архитектор Чарльз Камерон (1740-1812) вводит в королевские дворцы Помпейский стиль Адама. В 1880-х гг. в Петербург приезжает Давид Рентген со своими механическими изобретениями. Он оказал сильное влияние на работы Кристиана Мейера и Генриха Гамбса в 19 в. Была популярна и французская мебель. В нач. 19 в. русский архитектор Андрей Никифорович Воронихин (1760-1814) вновь обратился к мебели Жоржа Жакоба, но при этом ввел в спинки стульев собственный мотив перекрещивающихся змей. Российские краснодеревщики продолжали производить предметы потрясающего качества с огромным разнообразием декоров в течение всего периода Неоклассики. Именно в России обратились к использованию малахита, лазурита и слоновой кости для декора. В Туле традиционная техника работы со сталью была применена для украшения мебели.

Северное маркетри

1 Маттис Хорикс (1735–1809), работавший в Гааге, разработал собственный вариант формы комода с вогнутыми боками и центральной частью, украшенной маркетри. Выс. 1,46 м.

2 Густав III Шведский подарил это бюро с минералами принцу де Конде, 1774. Он спроектирован Ж. Э. Реном, сделан Георгом Хауптом. Маркетри демонстрирует уверенный декор Хаупта, выполненный на прямоугольной панели. Бронзовые накладки высокого качества, сделанные по формам французского “греческого вкуса”, выполнены в Стокгольме.



Русское воображение



1 Прочная квадратная спинка стула, украшенного резьбой, ок. 1820, типична для русского стиля. Русские дизайнеры деликатно меняли формы французских моделей, добавляя богатый декор.



2 Столик к. 18 в. в форме почки выполнен из тюльпанового и порфирикового дерева, украшен маркетри из разных пород дерева и перламутром. Выс. 75 см.

3 Воронихин разработал большое число предметов мебели для Павловского дворца близ Санкт-Петербурга, ок. 1805; расписное золоченое кресло к письменному столу, частерская Карла Шейбе.



4 Набор мебели, шпонирующей карельской березой, относится к позднему этапу русского Ампира. Возможно, спроектирован Карлом Росси, итальянцем, работавшим в России, 1820.

5 Маленький столик, со вставками черного дерева, спроектирован Воронихиным, 1807, близок по форме к французским вариантам к. 18 в. Он выполнен во вкусе императрицы Марии Федоровны. Голова птицы на ножках столика — любимый мотив художника.

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Упрощенные линии и новые формы

1 Часы в форме маяка работы Сэмюэля Уилларда. 1822-30. Символ морского дела Новой Англии создан упрощенными линиями. Мастерская Уилларда находилась в Роксбери, Массачусетс. Диам. 75 см.



2 Основной мотив кривизны спинки орехового стула — форма щита с гирляндами из листьев и розеток, 1760-70, возможно, по дизайну Р. Адама. Выс. 95,3 см.

3 Женские письменные столы, подобные этому из Балтимора, 1795-1810, который украшен красным деревом с инкрустацией атласного дерева и кедра, стали новой формой в к. 18 в. Каждая панель декорирована узором женщины в классической тоге. Выс. 158 см.

4 Карточный столик в форме полумесяца со шпоном богатой фактуры, столики, подобные этому, 1800-20, продавались парами. Они симметрично располагались в комнате. Выс. 69,6 см.

После получения независимости американцы занимались созданием нового государства, надеясь стать идеальной республикой, продолжающей традиции Рима. Мебель периода раннего возрождения Классицизма, а также Федеральная мебель стали олицетворением новой нации. К концу последней четверти 18 в. американцы отказались от перенасыщенности стиля Рококо, с его замысловатой резьбой и изогнутыми формами, в пользу строгих линий и декора Неоклассицизма. В этот период создается изящная и легкая мебель. Легкость и прямые линии стульев, столов и шкафов придавали мебели кажущуюся хрупкость.

Резной орнамент замещается геометрической инкрустацией и шпоном из экзотических пород деревьев. Обычно для изящной мебели использовалось красное и атласное дерево, иногда мебель изготавливали из черешни и ореха, в Новой Англии использовали березу и клен, подкрашивая их для имитации красного дерева. На гладкой двухмерной поверхности мебели из красного, атласного дерева и березы появляются прямоугольники, квадраты, овалы и ленты, перебивающие снопы, и классиче-

ские мотивы урн, листьев аканта, початков, гирлянд, волют и символ новой республики — орел со щитом.

Привозные книги рисунков, такие как "Руководство для краснодеревщика и обойщика" (1788) Хепплауайта и "Альбом рисунков для краснодеревщика и обойщика" (1791-94) Шератона, много сделали для популяризации в США классического дизайна. Волна иммигрантов из Европы, включая мастеров и заказчиков английской и французской мебели, принесла в страну новые идеи и дизайны. Джон Эткин (расц. 1790-1840) и Эфраим Хейнс (1775-1837) в Филадельфии, Джон Сеймур (ок. 1738-1818) и Сэмюэль Макинтайр (1757-1811) в Бостоне, Дункан Пфайф (1768-1854) в Нью-Йорке стали ведущими краснодеревщиками, параллельно с ними работали другие мастера, чтобы удовлетворить спрос процветающей клиентуры.

Филадельфия и Бостон по-прежнему остаются центрами модной мебели, Балтимор становится важным производителем "фантазийных" стульев с привлекательным расписным декором.



1 Книжный шкаф с секретером, Портсмут, Нью-Хемпшир, 1813. Декор вставок березового и розового дерева с инкрустацией слоновой костью оттенен фоном красного дерева.



2 Шотландец Дункан Пфайф, сделавший этот боковой секретер красного дерева, располагал крупной мастерской в Нью-Йорке. Выс. 152 см.



3 Арки стеклянных дверей шкафа-секретера сделаны с геометрическими формами, типичными для мебели к. 18 в.



1 Кушетка красного дерева со спинкой, инкрустированная березой, 1805-10, приписывается мастерской Джона Сеймура, который работал сначала в Мэне, а затем в Бостоне. Выс. 107,3 см.
2 Стул Сэмюэля Грэгга, вариант "греческого" стула, созданного в Бостоне, 1808-15, стал первым образцом американской мебели с применением гнутой древесины. Выс. 85 см.

Постреволюционная мебель (Стулья и кушетки)



1 После американской революции в моду входят континентальный и европейский дизайны, особенно популярные в Филадельфии. Обитое кресло, 1785-1815, с изогнутыми подлокотниками, с контрастом окраски и позолотой, является образцом французского и английского влияния. Выс. 92,1 см.
2 Софа из красного дерева и березы, сделанная в Салеме, Массачусетс, 1805-15, — один из самых стильных предметов для салонов и гостиных первого десятилетия 19 в. Выс. 97,2 см.



Салем (Массачусетс) знаменит элегантными секретерами. В них сочетались верхняя часть со стеклянными дверцами и комод-подставка. Серийное производство буфетов налажено в долине реки Коннектикут.

Федеральный, или ранний Неоклассический, стиль оставался в моде очень недолго. К 1815 г. акцент перемещается с декора на классическую форму, то есть осуществляется переход к стилю Ампира в наполеоновском духе. Стиль Ампира продолжает пользоваться спросом в США вплоть до сер. 19 в., несмотря на конкуренцию других возрожденных стилей. Французское влияние на американскую мебель стиля Ампира объяснялось как эмиграцией в Нью-Йорк краснодеревщиков из Франции, так и собственной философией.

По сравнению с Федеральным стилем Ампира отличался крупными формами и скульптурным орнаментом, заимствованным из классических источников. Мастера создавали большую часть материалов — полированное стекло, металлические накладки, позолоту для скульптур-

ного орнамента, которые прискрасно смотрелись на светлых полированных поверхностях шпона из красного дерева. "Курульные" и "греческие" стулья были копиями античных моделей, но чаще кабинеты, столы и стулья включали декор с кариатидами, колоннами, урнами и лирами, придававший им модный классический оттенок.

Привозные книги дизайнеров, предметы мебели, созданной по последнему европейскому вкусу, использовались для прямого подражания и создания гибридного варианта возрожденной Классики.

Книги с узорами после 1800-го г. доходят даже до самых маленьких мастерских американских городов. Дизайнеры Наполеона Пьер Фонтен и Шарль Персье опубликовали свои рисунки в 1798 г. Вскоре последовали другие влиятельные источники: "Мебель для дома и декор интерьера" (1807) Томаса Хоупа, переиздательское издание "Сокровищница искусств" (1809-1828) Рудольфа Аккерманна и "Мебель и модные предметы" (1802-1835) Пьера де Месанжера.

Средиземноморское влияние



1 “Курульная” форма стала важным заимствованием из античности. Ножки нью-йоркской версии стула, 1810–20, работы Дункана Пфайфа. Выс. 82,1 см.

2 Мозаика итальянской столешницы олицетворяла античность и Рим. Энтони Кервелл из Филадельфии, возможно, создал этот центральный столик на треножнике для размещения коллекции сувениров клиента, вернувшегося из Большого турне. Выс. 76,8 см.



Выразительность стиля Ампира



1 Выразительность форм секретера темного красного дерева достигается благодаря инкрустации черным деревом и латуной, создан Джозефом Барри в стиле Ампира, 1810–20. Выс. 167 см.

2 Древнегреческий стул *klismos* был известен в 18–19 вв. Боковой стул, сделанный Б. Г. Латроубом, Филадельфия, 1808–10, удивляет саблевидными ножками, характерными для “греческих” стульев, и классической росписью на панели спинки. Выс. 81,3 см.

Французский стиль Ланное



1 Кровать французского мастера Ш. О. Ланное, Нью-Йорк, с экзотическими ножками в форме дельфина, шпонированные атласным деревом с патиной, и с золочеными бронзовыми накладками. Выс. 114 см.

2 Кресло, 1810–19, Шарль Оноре Ланное, он включал золоченые крылатые кариатиды в декор боковых и карточных столов, кушеток и кресел.





1



2



3

1 Планки красного дерева с островов Вест-Индии были недорогими, у британских краснодеревщиков имелись идеальные материалы для всех видов мебели хорошего качества.

2 Этот французский пюпитр и письменный стол, 1677-85, из мастерской Мартена Карлена сделан из дубового каркаса со шпоном тюльпанового, атласного и других пород дерева. Он обрамлен золоченой бронзой и украшен вставной севрской плакеткой. Выс. 78 см.

3 Английский стул для гостиной, 1780. Благодаря использованию красного дерева мастеру удалось придать стулу изящные формы, популярные в период Неоклассицизма.

4 Поверхность секретера, 1772-74, Жан-Франсуа Леле, украшена маркетри сложного рисунка из разных пород экзотического дерева и обрамлена узором золоченой бронзы, Неоклассический стиль. Выс. 1,3 м.



4

Высококласные мастера создавали неоклассическую мебель из материалов высочайшего качества. Кроме того, предметы отличались сложной конструкцией и изысканным декором. В Британию поставлялось огромное количество красного дерева, импортированного с островов Вест-Индии, и мебельщики создавали мебель любого вида в неоклассическом стиле и необычайно изящные, очень прочные обрамления для столов и стульев.

Экзотические породы дерева, привозимые в Англию и Европу из Восточной Индии и Южной Америки, использовались в декоративном шпоне и отличались естественным, ярким цветом. Миниатюрные части четко вырезались, соединялись с другими для создания сложных узоров, картин и обрамлений. На деревянной поверхности создавались инкрустации из слоновой кости, перламутра, полудрагоценных камней и дорогих металлов.

Расписной и лакированный декор в Неоклассическом стиле применялся широко, особенно на мягких породах дерева, которые, к сожалению, легко разрушались. На дерево накладывали слой гипса, потом его покрывали масляной краской, дающей основной цвет, а затем лаком.

Во Франции и Германии лаковые панно вместе с фарфоровыми плакетками вставлялись в поверхность столов и бюро вместо росписи и маркетри.

Обрамления из литых металлов, золоченой бронзы или меди поставлялись специалистами отливщиками, которые часто работали с определенными дизайнерами и мастерами. Золочение зеркал, картин, столов и обрамлений стульев продолжало быть важным элементом роскошной мебели. Гипс с последующим золочением наносился мастерами-специалистами, использующими масляный или водный растворы. Позолотчики часто работали в тесном содружестве с резчиками стекла и серебряниками, которые поставляли необычайно крупные панели зеркального стекла.

Обивка в неоклассический период была очень изощренной, с использованием тончайших технологий и материалов для набивки и обивки стульев. После 1800 г. работа обойщиков приобретает еще большее значение, так как для кроватей, кушеток и оформления кабинетов используется сложная драпировка в греческом стиле, с применением дорогих материалов.

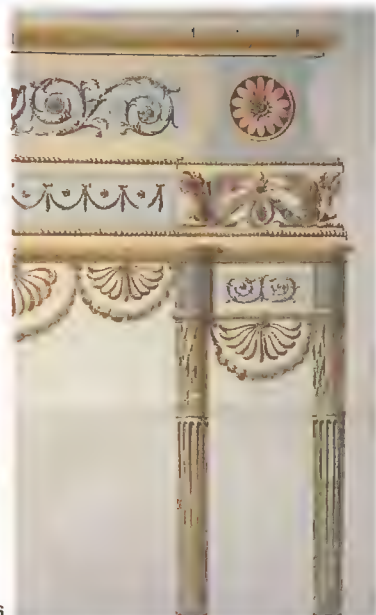
5 Деталь панели маркетри комода Т. Чиппендейла, сделанного для Харвуд-Хаус, Англия, 1773, является образцом точности, необходимой для такой кропотливой работы.

6 Рисунок Р. Адама для расписного стола лорда Батхерста, Энсли-Хаус, Лондон, ок. 1775. Показан детальный орнамент, типичный для Неоклассического стиля Адама, который прекрасно сочетается с расписным декором мебели.

7 Деталь английского раскладного стола, ок. 1780, из дуба и атласного дерева. Стол украшен маркетри из красного и атласного дерева с медными ручками и их подкладками. Мастерская техника краснодеревщиков, декоративные породы деревьев и металлические накладки придавали мебели изысканность Неоклассического стиля.



5



6



7



9

8 Этот проект четырехпосторонней кровати с использованием дорогих материалов сделан Джоном Стаффордом, работавшим в Лондоне и Бирмингеме, 1816. Сложные драпировки из шелка и хлопчатобумажной ткани с замысловатыми узорами бордюров и кистей были спецификой позднего декора Неоклассицизма.

9 Техника обивки демонстрировалась в книге Дидро "Энциклопедия, или словарь, разумных наук", 1771. Обойщики обладали совершенной техникой для создания сложных форм гарнитуров и стульев.



8

КРУПНЫЙ ФАРФОР КОНТИНЕНТАЛЬНОЙ ЕВРОПЫ

Новое Искусство

Неоклассические мотивы



1 Крупная скульптурная группа из бисквита "Суд Париса", созданная Луи-Симоном Буазо, Севр, ок. 1780. Крупные размеры стали возможны благодаря изобретению фарфора из твердой пасты. В 1760-х гг. групповые фигурки из Севра представляли в основном детей, но с 1780-х гг. преобладают классические темы. Бисквитный фарфор полировался твердыми камнями и приобретал шелковистый вид. Выс. 42 см.



1

1 Севрский сосуд для охлаждения мороженого, часть сервиза, сделанного для Екатерины Великой, ок. 1778-79. Техника гризайль и камеи, фигурные ручки и полоса из листьев идут из классической традиции. Выс. 23,7 см.

2 Медальоны, гирлянды и греческий узор на севрской вазе с крышкой (bleu nouveau), ок. 1765, — типичные мотивы Неоклассицизма.

3 Каноничность формы заметна в севрской вазе, 1771, с узором с путти. Ручки простой изогнутой формы, крышка с поднимающимися вверх лавром и жимолостью. Выс. 45,7 см.



2



3

Впервые Неоклассический стиль появляется в керамике 1760-х гг., когда на французской мануфактуре Севра стали производить вазы с заметным влиянием Неоклассицизма. Хотя их все еще расписывают мотивами Рокко, такими как цветы, дети, возлюбленные, формы становятся неоклассическими. Они делаются в виде невысоких или овальных урн. Их отличает симметрия, а основная форма украшается богатыми лепными или накладными трехмерными деталями, включая акант, жимолость, розетки, лавровые гирлянды, ленты, кольца, спускающиеся драпировки и медальоны. Стороны украшаются каннелюрами, изображениями тростника или листьев, а на бордюрах появляются искусственные жемчужины, шишки или бутоны, витрувианские завитки, греческий узор или сухие листья. Лепные ручки декорируются листьями, формованными головками сфинкса, перевитыми ветвями, а иногда женскими фигурами, расположенными по бокам. Цветной фон, чаще ярко-голубой, с нанесенной на него глазурью (bleu nouveau), придавал вазе роскошь.

В 1769 г. в Севре впервые производится фарфор из твердой пасты, что делает возможным создание крупно-

размерных фигур. В период 1760-70-х гг. были созданы впечатляющие фигуры из бисквита, не только как украшения для стола, но и как миниатюрные скульптуры.

С 1770-х гг. входят в моду классические темы, живопись, подражающая камням, становится одним из достоинств большого "Лягушачьего сервиза", сделанного в 1778-79 гг. для российской императрицы Екатерины Великой. Она была страстным коллекционером классических камей и гемм, поэтому для украшения сервиза использовались трехмерные фарфоровые камеи. Традиционная форма кофейных чашек заменяется цилиндрической, а в 1780 г. Жозе Кото (1740-1801) использовал новую технику, которая сочетала "ювелирные" эмали по цветной фольге со сложным золочением.

После французской революции Имперский стиль становится грандиозной манифестацией Неоклассицизма. Он отражает устремления Наполеона добиться статуса императора на уровне Древнего Рима. В 1800 году А.Т. Броньяр (1739-1813) стал во главе Севра, он прекратил выпуск мягкого фарфора. На мануфактуре производятся огромные вазы и сервизы как в качестве диплома-



1

1 Наполеон подарил императрице Жозефине при разводе, северскую мороженницу из сервиза, 1810-12. Живопись в египетском стиле на основе книги о Египте Денона, 1802. Выс. 30,3 см.



2

2 Парижская ваза в форме урны, ок. 1790, Неоклассический стиль в его каноническом и сдержанном варианте. Пейзаж по всей вазе, полированное юзление и сухие листья. Выс. 43 см.



3

3 "Три грации, терзающие купидона" на парижской тарелке, ок. 1810. В Ампирином стиле часто контрастировали матовое, полированное и резное юзление. Выс. 23,5 см.

Украшение краев



1

1 Фарфор из твердой пасты был впервые произведен в Севре, где сделаны эта кофейная чашка с блюдцем, ок. 1787. Овальные медальоны, расписанные в технике гризайль, и края, украшенные перекрученным акантом, соответствуют Классическому стилю.
2 Позолота этой кофейной чашки и блюдца является типичным элементом декора Неоклассицизма так же, как завитки и стилизованный цветок на блюдце, напоминающий классический кессонный потолок.



3

3 Ювелирное украшение на северской кофейной чашке и блюдце, ок. 1781-82, создано благодаря использованию шариков эмали на итампованной фольге, нанесенной на поверхность, имитируя жемчуг и другие драгоценности.



2



- 1 Портрет дамы дан на темном фоне парных парижских ваз в обрамлении богатого полированного золота, ок. 1820. Ручки сделаны в традиционной классической форме. Выс. 45 см.
- 2 Парные парижские вазы, стиль Амбир, ок. 1830, с городскими пейзажами. Полированное золочение и фигурные ручки типичны для этого периода. Квадратные основания взяты из находок при раскопках в Помпее и Геркулануме. Выс. 39,5 см.
- 3 Пьедесталы парижских ваз зеленого фона, ок. 1825, почти равны размерам самих ваз. Вертикальные ручки с лебедиными головами типичны для стиля Амбир.
- 4 Портреты-камеи в профиль на вазах голубого фона были типичным мотивом неоклассического художника. Выс. 33 см.



тических подарков, так и для самого Наполеона. Аустерлицкая ваза, 1806, скопирована с греческого кратера (вид кувшина) и расписана в этрусском стиле с красными фигурами на черном фоне: Наполеон, коронуемого лавровым венком и увозимого в колеснице Богини Победы. В конце 18 в. в Париже появляется несколько фарфоровых мануфактур. Для кофейных и чайных сервизов используют тонкую роспись *en grisaille* (имитация каменной скульптуры в черном, белом и сером тонах). Нелюбимые предметы расписываются россыпью васильков. Некоторые чайные предметы и вазы делают комбинируя бисквит и глазурованный фарфор, в сочетании с полированным золочением и новыми формами ручек. В это же время в провинции продолжают производить строго неоклассические фигуры, например в Нидервиле. На мануфактуре в Крейле, основанной в 1793 г., продолжали производить белый фарфор в английском стиле, украшенный черной печатью с классическими сценами и окантовкой.

В период Семилетней войны (1756–63) Саксония была занята прусскими войсками, поэтому мейсенское производство было почти приостановлено. После войны

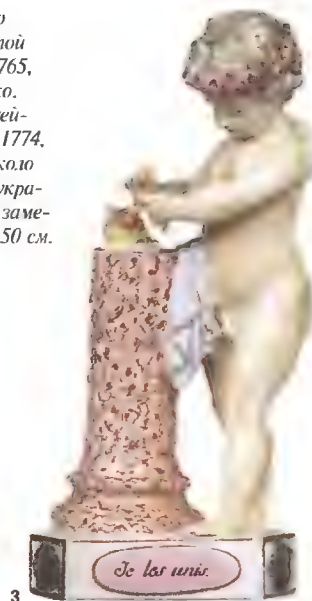
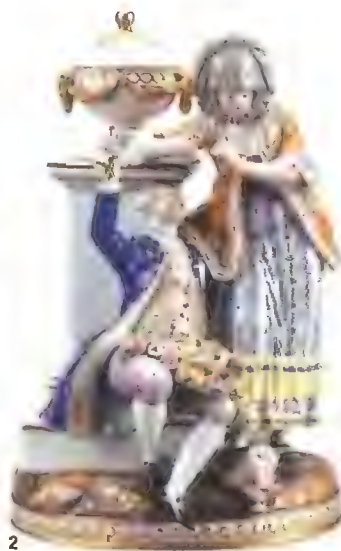
французский скульптор Виктор Асье был назначен художником, он ввел “современный” вкус для конкуренции с Севром, который был законодателем в производстве фарфора в период войны. Спустя десять лет, в 1774 г., граф Камилло Марколини был назначен директором.

С 1760 г. неоклассический стиль, на который повлияли раскопки в Помпее и Геркулануме, входит в моду. Асье создает эскизы фигур и групп купидонов в любовных сценах, с квадратными основаниями, украшенными лепной жимолостью и греческим орнаментом по краям. Сентиментальные группы возлюбленных и детей сидели на неоклассических стульях или около классических урн, овальные основания которых украшены по краям лепными витрувианскими завитками или сплошным диагональным орнаментом. Они часто позолочены и напоминают оправу золоченой бронзы в стиле Людовика XVI.

Германские обеденные сервизы стали изготавливать в новом стиле, их форма завершалась ананасом, артишоком или лавровым венком. Вазы-урны с ручками в форме масок или бараньих голов, архитектурные диагональные узоры на краях популярны в плоских предметах. К



1 Неоклассический вкус к изображению мифологических персонажей виден в этой мейсенской скульптурной группе, ок. 1765, хотя в ней еще много элементов Рококо.
2 Вылепленная М. В. Асье и И. К. Шонхейтом аллегорическая мейсенская группа, 1774. "любное испытание". Возлюбленные около неоклассической урны на пьедестале, а украшенное вертикальным узором основание заменило каменные украшения Рококо. Выс. 50 см.



3 Мейсенская фигурка Купидона, Марколини, М. В. Асье, ок. 1775, классическая колонна заменившая ствол дерева Рококо. Бледные цвета, квадратное основание и тема являются вершиной неоклассической строгости с сентиментальным мотивом. Выс. 14,7 см.

От изгибов к углам



4 Берлинская группа из бисквита, Фридрих Великий на коне, в классической позе императора, ок. 1780. Белый неглазурованный фарфор придает группе скульптурность. Выс. 35,5 см.



1 Мейсенская чашка для шоколада, Марколини, ок. 1775, с крышкой и блюдцем. Украшение грифонами вместе со двоянными гирляндами — образец Классицизма.

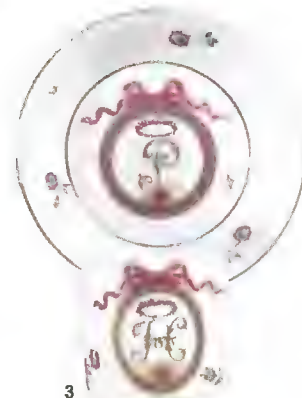
Сдержанный декор германского фарфора



1 Кофейная кружка с блюдцем, Франкенталь, 1775, показывает мастерство художника, изобразившего пейзаж на гравюре-обманке, приколотой к деревянной основе.



2 Украшение кофейной кружки и блюдца, Франкенталь, ок. 1780, сконцентрировано исключительно на центральном пейзажном панно, чрезмерность стиля Рококо исчезла бесследно.



3 Кофейная кружка с блюдцем, Франкенталь, 1785, декорирована инициалами, внутри украшенных лентами медальонов и россыпью цветов, что было типичным неоклассическим мотивом.

Натуралистичная живопись



1



2

1 Овальный венский поднос, разрисованный Иосифом Ниггом, 1809. Прекрасно изображенная корзина с цветами демонстрирует, что фарфор использовался как холсты для живописи. Выс. 42 см.

2 Берлинская неоклассическая ваза-урна Мюнхнера с двумя ручками украшена видами Берлина на богатом красноватом фоне. Выс. 61 см.

1780-м гг. цилиндрические формы кофейных чашек замещают круглые во всей Европе. Овальные медальоны очень модны для панно с резными краями плоского золочения, медальоны включали монограммы, силуэты, профильные портреты, создающие впечатленье обрамленных миниатюр, свисающих с цветочной гирлянды.

Во Франкентале, ведущей немецкой мануфактуре, создавалась четкая детальная живопись на аллегорических и мифологических сюжеты, которая украшала чайные и кофейные сервизы для одного или двух человек (*solitaires, déjeuners, tête-à-têtes*) на фарфоровом подносе.

Стиль Ампира, зародившийся примерно в 1800 годах, не ограничился Францией, а оказал влияние на всю Европу. Цилиндрическая кофейная чашечка расширяется к краю и поддерживается тремя золочеными ножками в форме львиных лап. Появляются края, имитирующие жемчуг, а изогнутые высокие ручки украшаются лебедиными шеями и драконовыми головами. Позолота полируется до яркости меди, делается матовой, бронзовой или гравирована до достижения декоративного эффекта. Быстрый рост среднего класса вынуждает рынок к выпуску

единичной, прекрасно расписанной чашки для буфета, в противовес, создаются огромные обеденные сервизы, заказанные аристократами. К 1820-30-м гг. растет число путешественников, стимулирующих производство туристических сувениров для модных курортов. Снежно-белый фарфор Берлинской мануфактуры и австрийской в Вене стали идеальным материалом для высококлассной, точной, детальной миниатюры. В это время при покровительстве Фридриха Вильгельма III (1770-1840) Берлинская мануфактура производит *Berliner Vedutenporzellan* с непревзойденными городскими видами. Цветы и портреты создаются с миниатюрными деталями на фоне блестящего синего, черного и светло-желтых тонов. В 1784 г. Конрад Соргель фон Соргенталь назначен директором Венской мануфактуры. Он был настолько привержен Неоклассицизму, что в 1792 г. посылает мастера-лепщика Антона Грасси в Рим для ознакомления с формами римских находок. Богатые блюда с цветным фоном и сложно украшенными краями расписывали сценами по Анжелике Кауфман, изумительные плакетки, вазы и подносы украшает цветами Иосиф Нигт (расц. 1800-1843).



- 1** Пальметты берлинской чашки и блюда для серванта, ок. 1815, на интенсивном розовом фоне, и то и другое типично для неоклассического мотива. Форма чашки на ножке-подставке и ручки, смотрящие вверх, типичны для Классицизма.
- 2** Чашка и блюдо для секретера с портретом кронпринца Людвига Баварского на матовом голубом фоне, Нимфенбург, ок. 1815, украшена Кристианом Адлером.
- 3** Берлинский кофейный сервиз с золотым фоном, ок. 1815, фон украшен резьбой, полированной блестящей позолотой. Как ножки, так и поднятые вверх ручки типичны для Неоклассицизма.



Элегантность стиля и простота формы



- 1** Берлинская мемориальная ваза с двумя ручками, ок. 1810, украшена позолотой и бронзой, а также бисквитными профильными бюстами русской императрицы Елизаветы и ее детей. Форма вазы — классика, а гирлянды и ручки в форме лебедей представляют собой неоклассические элементы. Выс. 48,5 см.
- 2** Кофейник, лишенный всяких украшений, за исключением единственной золоченой полосы, обладает истинной неоклассической формой, с ножкой на пьедестале, направленной вверх ручкой, элегантным носиком и завершающейся ишиечкой крышкой.

АНГЛИЙСКИЙ ФАЯНС И ФАРФОР

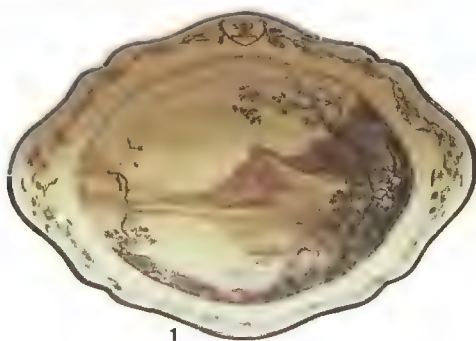
Лепной и прорезной неоклассический декор

1 Крышка веджвудской (или лидсовского фаянса) вазы для каштанов из королевской посуды кремового цвета, ок. 1775–85, с прорезями для пара от горячих каштанов. Гирлянды и висящие листья аканта характерны для Неоклассицизма.

2 Репродукция иллюстрации из веджвудской книги эскизов для кремового фаянса иллюстрирует неоклассические элементы: флерон в форме ананаса, центральный объем в виде урны с вертикальными прорезями, навесными фестонами и общей симметрией.



Сдержанность неоклассического декора



1 Кремовая салатница, Веджвуд, из “Лягушачьего сервиза” для Екатерины Великой, 1778–79. Роспись гризайлью и украшенные края — элементы Неоклассицизма. Шир. 31,5 см.

2 Кремовая супница в форме невысокой урны, Веджвуд, 1790. Минимум элегантных украшений. Края с пальметтами напоминают пальметты на древних греческих вазах. Выс. 16,6 см.

В неоклассический период гением керамики был Джозайя Веджвуд (1730–95). Он усовершенствовал стаффордширскую керамику кремового цвета (creamware), чтобы удовлетворить растущие потребности среднего класса. В 1760 г. он сделал бледные, тонкостенные изделия Королевского сервиза за счет добавления корнуэльской глины и китайского камня. Производятся крупные сервизы, в которые в 1790 г. вводят форму ракушки. В основном расписанные по краям изображениями колокольчиков, яиц и стрел, жимолости и полос с листьями. Неоклассический узор выполнялся в желтых, зеленых и синих цветах. В 1779 г. Веджвуд изобретает “перламутровую” пасту, чтобы получить белоснежные изделия. В основной состав входит белая глина с добавлением кремния, затем используется окись кобальта, которая придавала глазури голубоватый оттенок, создававший впечатление безупречной белизны. Роспись осуществлялась на подглазурном слое синими или цветными эмалями, что открыло дорогу синим печатным изделиям 19 в.

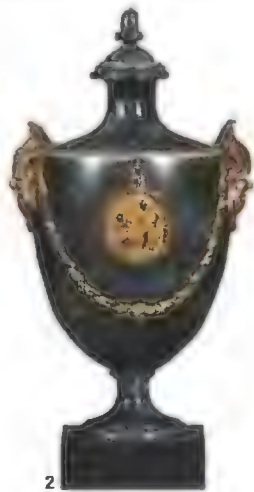
Затем он изобрел твердую, мелкозернистую пасту с добавлением каменной глины, получившей название “черной базальтовой”. Материал обладал прочностью и

блестящей поверхностью и стал идеальным для создания лепных голов сатиров и баранов, лавровых венков и медальонов на вазах. “Яшмовая паста”, изобретенная керамистом в 1775 г., была тонкозернистой с использованием белой каменной глины, она принимала нужные оттенки минералов на голубых, желтых, сиреневых и черных поверхностях. Другими новшествами веджвудских керамических паст стали паста цвета камыша и темно-желтая и “античная красная”, вдохновленная римской красной блестящей керамикой (terra sigillata).

Мануфактура Челси-Дерби, созданная Уильямом Дуэсбери в 1770 г., производила фарфоровые вазы в классическом стиле. Там же создавались десертные наборы, расписанные в технике гризайль фестонами, урнами, греческим классическим орнаментом и классическими темами. В конце века на фабрике Дерби делали вазы в форме урн, кувшинов и яиц. На квадратных основаниях, как и на изделиях Стаффордшира, появляются фигуры. Столовая посуда Дерби стала вершиной изысканности, формы заимствовались из современной серебряной посуды. На бледно-желтом, розовом, лососевом и синем фоне появляются батальные, морские, мифологические и



1



2



3

1 Парная веджвудская ваза перламутровой пасты, 1790-1800, с формой урны Неоклассицизма. Гирлянды и вертикально расположенные украшения контрастно выделены черным фоном. Выс. 36 см.

2 Веджвудская ваза, ок. 1775-85, сделана из белой терракотовой каменной глины, с порфирной глазурью и золочеными рельефами. Выс. 30,5 см.

3 Ваза из разноцветных мраморных глин, Веджвуд, 1770-75, установлена на мраморной подставке, ручки в форме голов сатиров повторяют классические каменные оригиналы. Выс. 27,2 см.

Сдержанность керамических форм

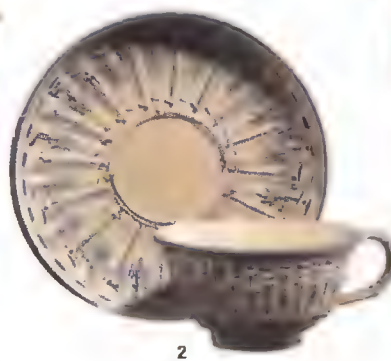
1 Веджвудская ваза "Пегас" из яшмовой пасты с изображением "Апофеоза Гомера". Голубой цвет часто ассоциируется с изделиями Веджвуда. Выс. 46 см.

2 Веджвудская чашка с блюдцем из пасты цвета тростника, ок. 1790, по китайским мотивам, каннелюры по бокам и сдержанные, холодные цвета типичны для Неоклассицизма.

3 Красный и черный цвета "старинной красной" вазы, 1785, взяты из римской посуды Samian. Рельефный декор по мотивам египетских узоров. Выс. 32 см.



1



2



3

Фигурки, вдохновленные классикой



1



2



3

1 Веджвудский бюст Меркурия, вестника богов, из черной базальтовой пасты в конце 18 в. Классические фигурки были очень модны.

2 Скульптурная группа из бисквита, или неглазурованного фарфора, Дерби, ок. 1775. "Три Грации, терзающие Купидона" по мотивам картины Анджелики Кауфман. Неглазурованный фарфор создает впечатление миниатюрной мраморной скульптуры. Выс. 22,9 см.

3 Фигурка "Осени" из набора "Времена года". Мануфактура Чемпион, Бристоль, ок. 1775. Выс. 25,5 см.

Кухонная посуда

1 Сочетание золоченых краев и напечатанного гризайлю переводного пейзажа украшает вдохновенные серебряными изделиями формы "Нового овального" чайного сервиза, Споуд. У., 1790. Шир. 27 см.



2 Сервиз, Нью-Холл, 1795-80, украшен цветами в духе рисунка современных тканей, форма молочника напоминает перевернутый шлем — все это отличительные элементы мануфактуры.



2



3

3 Тарелка, Флайт, Вурстер, 1790-92, из сервиза Хоупа, сделанного для герцога Кларенса. Приглушенная цветовая гамма вместе с краями, украшенными патерами, каннелюрами, и классической фигурой в центре составляют элементы Неоклассического стиля. Д diam. 24,6 см.

Неоклассические формы и натурализм

1 Соусница в форме лодки с ручками в виде ушей, Дерби. 1797-1800, типична для Неоклассицизма. Морская сцена выписана на ярко-желтом фоне. Шир. 23,5 см.



1



2



3

2 Ваза с натуралистичным пейзажем отражает вкус к подобной живописи. Она покоится на мраморном основании, напоминающая классические вазы. Выс. 25 см.

3 Вустерский кувшин выполнен на мануфактуре Barr, Flight & Barr, 1810, украшен реалистичным изображением ракушек, столь модных в то время. Они даны на расписном фоне, имитирующем мрамор. Выс. 28,5 см.

пейзажные сцены, а также цветы и птицы, в десертные сервизы входят вазы для фруктов, вазы для льда в форме урн и сосуды для охлаждения фруктов.

В 1768 г. химик из Плимута Уильям Кукворти открыл формулу фарфора из твердой пасты. Она оказалась несовершенной, и мануфактура Плимута потерпела фиаско. В 1770 г. Ричард Чемпион приобретает и дорабатывает эту формулу, и вскоре появляется Неоклассический стиль. Чайная и десертная посуда расписывается узорами с гирляндами початков, цветов и медальонов в технике гризайль, делаются многочисленные фигурки. Бристольская твердая паста продается в 1781 г. керамистам Нью-Хейля в Стаффордшире. Стиль Неоклассицизма нашел свое отражение в кофейниках в виде урн и шлемовидных молочниках с очень простым декором.

Другие мануфактуры использовали гибрид твердой пасты: Ворчестер, Майлз Мейсон, Колпорт и Давенпорт. Простые по форме, со спиралевидными каннелюрами, чайные приборы украшались золотыми побегами, ленты обрамляли синий подглазурный фон. Позже предметы приобретают формы Регентского стиля, периода его рас-

цвета, вазы напоминают урны, украшаются видами, цветами и аллегорическими сценами. Их изображения даются на реалистически расписанном фоне, имитирующем черный или серый мрамор. Ручки украшаются полированным золотом, а на края наносятся искусственные жемчужины ручной работы. Проектируются новые формы предметов, специально сделанные сервизные чашки в стиле Ампира. Вустерская мануфактура Чемберлена делала предметы необычайно высокого качества, а в Колпорте производились вазы и десертные сервизы.

В это время, в 1799 г., происходит потрясающее открытие, сделанное стаффордширским керамистом Джо-зайа Споудом. Он изобрел костный фарфор. Добавив кость в классическую твердую пасту, он получил прочную, прозрачную, белую основу, ставшую идеальным материалом для чайных и кофейных сервизов, блюд и vaz.

Новая технология печати при помощи переводной пленки, благодаря которой гравюры, вырезанные на медной доске, переводились на фарфор, особенно популярна в эпоху Неоклассицизма. Темы охватывали мифологию, пасторальные и жанровые сцены.



1



2



3

1 Английское керамическое сине-белое блюдо для мяса, 1820, украшенное греческими фигурами.

2 Парные фарфоровые цветочные вазы, Стаффордшир, 1800, расписаны аллегорическими сценами с классическими фигурами, представляющими "Сельское хозяйство и Коммерцию". Не только возвышенные сцены типичны для классического искусства, в формах современных столов, фонарей и лепнины появляются люнеты, столь характерные для Классицизма. Выс. 20 см.

3 Шоколадная чашка с крышкой и подставкой, Чемберлен, Вурстер, 1805, расписана неоклассической сценой "Надежда и Любовь". Возвышенная сцена не лишена налета английского сентиментализма, она отражает стиль гравюр Бартолюцци по мотивам Анджелики Кауфман. Выс. 12 см.

Вершина регентского Неоклассицизма



1

1 Сервиз, Колпорт, 1810, украшен типичными английскими геральдическими изображениями, но полосатый фон является кульминацией регентской версии Неоклассицизма.

2 Парная высокая ваза с крышкой из железистой пасты. Мейсон, 1820. Ваза неоклассической формы с синим фоном, но все же ей присущ налет "китайщины". Выс. 54 см.



2

ФАЯНС И ФАРФОР ДРУГИХ ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАН

Раннее влияние Неоклассицизма в Северной Европе



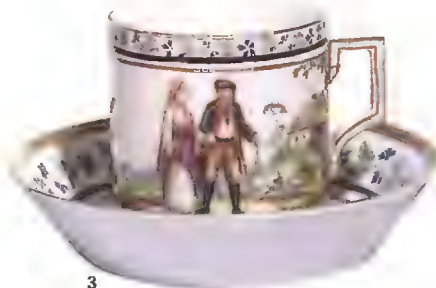
1



2



3



3

1 Парные шведские вазы, Мариберг, 1785, из перламутровой пасты. Они очень схожи с веджвудскими вазами того времени. Вазы сделаны в виде урн, ручки — в форме ушей, украшены лепными медальонами и гирляндой из початков, производящих потрясающий эффект на фоне скромного материала. Выс. 40,5 см.

2 Копенгагенская ваза для охлаждения мороженого из сервиза “Датская флора”, сделанного для Екатерины Великой, 1789-1802. В сервизе очень заметна любовь к изощренно точной передаче ботанического стиля — цветов, очень популярного в период Неоклассицизма. Каждый предмет украшен новым цветком. Выс. 26,5 см.

3 Чашка с блюдцем из Санкт-Петербурга, 1790, украшена росписью, представляющей крестьян в традиционных костюмах. Лента декора, а также квадратная ручка — элементы Неоклассицизма. Выс. 5,5 см.

Мануфактура Мариберга стала единственным в Швеции фаянсовым предприятием, которое обратилась к Неоклассическому стилю при Хенрике Стене (1769-82), после него мануфактура продается Рорстранду. Знаменитые “террасные вазы” лепились в виде урн, окруженных закрученными ступеньками, часто украшались печатной живописью или росписью классическими трофеями в технике гризайль, хотя декор продолжал оставаться в стиле Рококо. К 1780-му г. появляются яйцевидные урны классических форм, с высоко поднятыми ручками в форме ушей, украшенные лепными гирляндами из початков и овальными медальонами, спускающимися из бантов.

Самым знаменитым из скандинавских достижений в области производства фарфора стал сервиз “Флора Дании”, почти из 2000 предметов, сделанный для Екатерины Великой, он расписан различными датскими цветами с гравюр Георга Кристиана Эдера. В нем еще видны черты стиля Рококо, но использование прорезного, матового золота на краях и центральных украшениях стола на квадратных пьедесталах с краями, расписанными классическими завитками, свидетельствует о Неоклассицизме.

Тонкость детального ботанического описания цветов придала научную рациональность чисто белому фарфору. Стиль уже был популярен в Дерби, Вене и Берлине.

В России покровительство императрицы Екатерины способствовало расцвету императорского фарфорового завода в Санкт-Петербурге. Продукция завода в 1760-х гг. отличалась Неоклассическим стилем, что заметно в обеденном сервизе императрицы и сервизе для ее советника, графа Григория Орлова. В них преобладают квадратные ручки и золоченые стенки с вертикальными украшениями, лепными гирляндами из лавровых листьев, а также с монограммой графа внутри золоченых овальных, окруженных пальмовыми и лавровыми ветвями медальонов. На частной фабрике Гарднера, основанной англичанином около Москвы, в Вербилках, в 1767 г., в 1777-83-х гг. создаются фантастические сервизы для ежегодных парадных обедов в честь четырех основных орденов. Их края украшены виноградными и лавровыми ветвями.

Сервизы преобладали в России и при императоре Александре I (1801-25), стиль Ампир является главенствующим, что заметно в краях, покрытых полированным



1



2

1 Тарелка завода Гарднера входила в сервиз ордена Георгия Победоносца, 1777-78. Ее отличает русская интерпретация Неоклассического стиля, когда края украшены мягко завивающейся орденской лентой, переплетающейся с цветочной гирляндой. Д diam. 24 см.
2 Портреты в медальонах, расположенных по краю, и трофейное оружие, украшающие тарелку, соответствуют строгому Классицизму. Д diam. 24 см.

Поздние достижения Северной Европы



1



2



3

Влияние скульптуры

1 Гарднеровская скульптурная группа, 1860, изображающая "мужиков", в статичных позах, расположенные группы на простой овальной подставке свидетельствует о последних чертах позднего Неоклассицизма. Жанровые группы были популярны в сер. 19 в. в России. Выс. 24 см.



1

1 Вся поверхность копенгагенской тарелки, 1835, периода позднего Неоклассицизма украшена усложненным узором. Но только наличие стилизованных камней свидетельствует о классике. Д diam. 20 см.
2 Тарелка фабрики Попова, мастерская русского князя Юсупова, 1825-27, роза с оригинала Редуте. В позированных золотых краях и листьях лавра влияние французского Ампира. Д diam. 22 см.
3 Гарднеровская чашка с блюдцем, 1810-15, с портретом русского царя Николая I. В эпоху Неоклассицизма портреты были модны.



1 Скульптурная группа с Геркулесом, Ле Нове, 1780-90, оставляет впечатление классической скульптуры благодаря персонажу, колоннам, отсутствию цвета и латинской надписи "Non plus ultra". Выс. 26,5 см.

золотом, украшениях с классическими мотивами и цветных ленточных обрамлениях.

Итальянские керамисты долго не принимали стиль Неорококо. На заводе Каподимонте, на окраине Неаполя, основанном в 1743 г. Карлосом III, королем Сицилии, производились изделия из фарфора мягкой пасты, для которого использовалась глина из Фускальдо в Калабрии. Первые вещи были в стиле Рококо. Затем в 1759 г. Карлос III унаследовал испанский трон, а королевская фабрика вновь стала действовать в Неаполе (1773-1806) при его сыне, Фердинанде IV, под названием Fabbrica Reale Ferdinanda.

Именно тогда главенствующим становится Неоклассический стиль. Сначала фабрика располагалась в Портучи, а затем была переведена в Королевский дворец в Неаполе, она выпускала столовые, кофейные и чайные сервизы. Предметы украшались изображением классических руин, пейзажами, фигурками в крестьянских костюмах. Ряд уникальных кувшинов был сделан с трилистниковыми носиками в форме греческих oinochoe, или кувшинов для вина.

2 Парные фигурки, изображающие продавцов цветов, Италия, семья Дочча, 1775. Полностью отсутствует драматический момент, присущий ранним фигуркам Рококо, одежда бледных тонов с цветочным узором передана сдержанно. Выс. 14 см.

3 Тарелка из "геркуланумского" сервиза, Неаполь, 1781-82, подарен Фердинандо IV отцу, Карлосу III Испанскому. Украшение центра стола окружено бисквитным копьями последних находок в Геркулануме. Фигура в центре тарелки вдохновлена раскрытыми настенными изображениями. Д diam. 25 см.



Один из самых знаменитых неаполитанских сервизов был заказан Фердинандо IV. Он подарил его отцу, испанскому королю Карлосу. Это первый сервиз, выпущенный Доменико Венути, ставший в 1799 г. директором фабрики. Венути, сын археолога, занимал пост распорядителя отдела древностей в Неаполе. Он был ярким сторонником Неоклассического стиля, подобного тому, что был открыт в Помпее и Геркулануме. В своих эскизах Венути сочетает реализм с героической театральностью. Декор сервиза имитирует гравюры, выполнен Джакомо Милани, директором Галереи художников, и Антонио Чоффи, художником на заводе в Каподимонте. Украшение центра стола изображает Карлоса III, вдохновляющего сына на продолжение раскопок. Фигуры в классическом стиле из бисквита и глазурованного фарфора сделаны под руководством Филиппо Тальони, директора Академии обнаженной натуры, по предложению Венути.

Другой крупный неоклассический сервиз сделан в Неаполе в 1787 г. для Георга III Английского. Известный под названием "этрусский", он расписан красными и черными красками, копируя узоры этрусских ваз.



1

1 Часть кофейного сервиза Доча, 1790. Сахарница сделана в форме заземленной урны, а крышка завершается устремленной вверх ручкой-кольцом, что соответствует неоклассической форме. Роспись выполнена в монохромных тонах.

2 Ваза из Фюрстенберга, 1785, с поднятыми вверх прямоугольными ручками. Яйцевидная форма вазы уравновешена и смягчена круглым лепным медальоном, свисающим с ленточно-го банта. Выс. 39,5 см.



3



2

3 Поднос, Нион, 1780, украшен гирляндой из початков, цветочный бордюр холодного голубого сатаиен, расположенного на простой круглой форме, эффектно оттенен золочением. Молочник формы балясины расписан и позолочен гирляндами, в центральный картуш помещен голубь с любовной надписью. Эта швейцарская мануфактура удачно использовала Неоклассический стиль. Диамет. подн. 37,4 см., выс. кувш. 18,5 см.

Изучение форм



1

1 Классическая яйцевидная форма взята для основы голландской вазы. Лоосдrecht. 1782-84. Использованы бронзовые ручки в виде бараньих голов, часто встречались в классическом декоре. Выс. 17,5 см.

2 В сосуде с крышкой и подносом, расписанном античными фигурами гризайлью, с орлом, завершающим крышку, и ручками в форме ушей — все соответствует Неоклассицизму.

3 Неоклассический прибор для охлаждения бокалов, Буэн Ретиро, Испания, 1770. Неоклассицизм заметен не в форме, а в расписном декоре. Фестоны разноцветных цветов, свисающих из ленточных бантов, постоянно фигурировали в росписях вплоть до конца 18 в. Дл. 25 см.



2



3

АМЕРИКАНСКИЙ ФАЯНС

Зарубежное влияние и американский декор

1 Соломон Белл представил краснофигурную гончую в классической позе, 1831. Винчестер, Вирджиния. Выс. 16 см.

2 Кувшины с ручками в форме гончей впервые созданы в Британии, после посещения Дэниелом Грейтбач США. Глазурованный кувшин каменной глины Дэвида Хендерсона, Джерси-Сити, Нью-Джерси, 1833. Выс. 16,5 см.



3 Хотя форма кувшина, конец 18 в., соответствует стилю Рококо, но гирлянды, патеры и початки — элементы Неоклассического стиля

4 Американский орел со щитом гордо восседает над пейзажем со зданием, увенчанным американским флагом, — все это входит в декор неоклассического кувшина 19 в.

В течение двух веков, приведших к годам новой республики, внешний вид и функциональность американской керамики подверглись значительным изменениям. Во многих домах ранних колонистов зачастую ели пищу на разделочной доске или из оловянных тарелок, сосуды для питья также были из олова или из кожи и рога, а в редких случаях из серебра или стекла. Но во второй половине 18 в., когда становится доступной керамика, ее стали использовать для производства посуды. Экспортные предметы конца 18 в. были схожи с теми, что создавались для английского и континентального потребителя, но декор мог включать американского орла и геральдику.

Хотя американские производители керамики были довольно немногочисленными, и большинство вещей привозилось из Европы, все же существовали попытки местного производства и продажи. В дореволюционный период существовало очень ограниченное число местных мануфактур. Число выпускаемых изделий невелико по

сравнению с импортными вещами. Американские дизайнеры постреволюционного периода использовали местные материалы и обращались к классическим мотивам, которые привлекали многих американцев. Мануфактура хотела конкурировать с европейцами если не за счет количества и себестоимости, то хотя бы за счет модности дизайна.

После войны 1812 г. антибританские настроения вызвали у американцев интерес к французскому дизайну. Весь фарфор, производимый в это время, включая самые крупные предметы возрожденного стиля, очень близок к стилю французской керамики. Любимой формой становятся вазы в форме амфоры. Сосуды часто украшаются местными видами, а варианты золоченых ручек и деталей, как и бронзовые ручки и украшения, свидетельствуют об их принадлежности стилю. Хотя американская классическая керамика брала свое начало в заимствованиях, но продолжалась жестокая борьба с европейскими изделиями, адаптированными для американского рынка.



5

5 Пара золоченых фарфоровых ваз приписывается или Такер и Хемфил, или Джозефу Хемфилу, Филадельфия, 1833-38. Тулово традиционной неоклассической формы, ручки — с изображением американских орлов, вазы расписаны американскими пейзажами и украшены жимолостью. Выс. 56 см.

6 Фарфоровая амфора, Нью-Йорк, 1816. Она лишена всяческого декора, за исключением фантастических ручек — крылатых женских фигур, наполовину сфинксов. Выс. 33 см.

7 Краснофигурное блюдо свинцового глазурирования, Джордж Хьюбер, графство Монтгомери, Пенсильвания, 1786, со стилизованными птицами и тольями, очень популярным мотивом среди пенсильванских голландцев-иммигрантов, обосновавшихся в штате. Дим. 32 см.

8 Украшение этого краснофигурного блюда, глазурированного свинцом, схоже с представленным выше, но стилизованные птицы превратились в американских орлов со щитом и лавровой ветвью, что было популярным американским мотивом. Дим. 35,5 см.



6



7



8

БРИТАНСКОЕ СТЕКЛО

Формы Адама



1

1 Ряд графинов, отображающих неоклассические формы и мотивы, популярные у британских стеклоделов, ок. 1770-80. Слева: булава, фитиль, две балюстры, урна и "прусская" форма — с вариантами мелких узоров. Графин в форме булавы с вырезанными вертикально желобами упоминается в 1775 г. как "любопытный бочкообразный графин с совершенно новым резным узором".

2 Рюмка для вина с выпуклыми стенками, стоящая на основании в форме лимонных долек, олицетворяет ранний британский Неоклассицизм, ок. 1775. Выс. 15 см.

3 Ваза для фруктов декорирована резьбой в стиле британского Неоклассицизма с мотивами фестонов, звезд; края вазы украшены зубцами Ван Дейка, по узорам кружевных воротников с портретов художника. Шир. 26,7 см.



2



3



4



5

4 Джеймс Джилз работал в стилях Рококо и Неоклассицизма, его графин с пробкой в виде сахарной головки декорирован урнами из позолоченной мозаики, ок. 1770. Выс. 28,5 см.

5 Стакан молочно-белого стекла с позолотой и орнаментом в виде бычьей головы, Джеймс Джилз. Внизу стакан украшен круговым узором, взятым из печатных иллюстраций к римской архитектуре Джованни Пиранези или Уильяма Чэмберса, ок. 1765-70.



6 *Стакан для вина, гравированный патерами, силуэтами, фестонами, бордюр украшен резьбой с "оливками", основание прорезано желобками — "ложе для пальцев", ок. 1780. Выс. 14 см.*

7 *Большой роскошный британский канделябр в Нео-классическом стиле, ок. 1775-80, сделан по принципам, изложенным Р. Адамом в книге "Архитектурные работы", 1773-78. Выс. 1,8 м.*

8 *Неоклассический канделябр, 1781, резчик Уильям Паркер. Рожки для свечей из кобальтового стекла с позолотой, возможно, разработаны Джеймсом Джилзом, они украшены бронзовыми голюками с позолотой и патерами. Выс. 50 см.*

9 *Вазочка для горчицы, основание в форме лимонных долек, ок. 1775. Тулово выдута внутри формы и декорировано бороздками. Выс. 10 см.*



Неоклассицизм становится в Британии излюбленным и самым долговечным стилем декора. Сюжеты Ампира, выраженные с геометрической строгостью, восприняты полностью и сразу же, с 1760 г., и стали распространяться с колоссальной скоростью. С самого начала гравирование и резьба, нашедшие яркое воплощение в конических формах периода Регентства (1790-1830), осуществляют на английский манер, и стеклоделы, идущие против общепринятых правил, выходят на первый план.

Успех английского Неоклассицизма в стеклоделии основывается на содержащем окись свинца "хрустале", изготовление которого в 1676 г. усовершенствовал Джордж Рейвенскрофт. Обладая по сравнению с европейским стеклом большей способностью преломлять и рассеивать свет, сверкающее свинцовое стекло, или "флинт", отражает солнечный спектр или спектр пламени лучше, чем резное.

Британский Неоклассицизм развивается под влиянием гравюр Пиранези римской архитектуры (1743), рисунков Уильяма Чэмберса из "Трактата о гражданской архитектуре" (1759) и гравюр Барона д'Анкарвиля "Этруская античность. Греки и римляне" (1766-67), сделан-

ных с коллекции античных ваз сэра Уильяма Гамильтона. Так или иначе, успех в стеклоделии полностью приписывается шотландскому архитектору Р. Адаму, который в 1758 г. вернулся в Лондон после большого путешествия с рисунками, отражающими величие Римской империи, позже к ним добавились рисунки на греческую тему. Доминирование Адама в художественных вкусах того времени настолько велико, что формы британского Неоклассицизма 1760-90 гг. известны как "адамские". Повсеместное распространение его стиля, изложенного в книге Роберта и Джеймса Адама "Архитектурные работы" (1773-78), подтверждает высказывание Джеймса, что Роберт "совершил... своего рода переворот, создав полноправную систему полезного и элегантного искусства".

Если художественная ценность стекла Барокко и Рококо выражалась лишь в декоре поверхности, то Неоклассицизм придает большое значение как орнаменту, так и форме. Стиль господствует во всех отраслях стеклоделия, особенно в производстве канделябров, бокалов, бутылок и графинов, на протяжении десятилетий декор развивается и ко времени Ампира 1820-х гг. достигает невероятной пышности.

Англо-ирландское стекло

1 Ирландский формованный графин "прусской" формы гравирован неоклассическими фестонами и гирляндами. Нижняя треть графина выдувалась внутри стандартных размеров формы с конфигурацией ведра, одновременно создавались вертикальные полосы декора. Выс. 26 см.

2 Прусский графин, декорированный мелкой резьбой в Неоклассическом англо-ирландском стиле. Выс. 29 см.

3 Неоклассическая рюмка в форме ведра, декорированная англо-ирландской резьбой, ок. 1820. По стеклу идут вдавленные круглые оттиски, словно обрамленные язычками пламени, и крошечные ромбики. Ножка имеет звездообразное основание. Выс. 12,7 см.

4 Широкодонный слабо гравированный графин с пробкой в виде "пробитого щита", Cork Glass Company, ок. 1800. Выс. 21,5 см.

5 Типичный Уотерфордский прусский графин, гравированный неоклассическими колоннами и арками. Выс. 24 см.

6 Ирландский графин для красного вина, узнаваемый по преувеличенному носику, глубокой резьбе призмами, "клубничными" ромбами и плоскими желобками, ок. 1820. Выс. 28 см.



Статус свободной торговли, обретенный Ирландией в 1780 г., имел огромное значение для возрождения стекольного производства. Не имея ни одной стекольной мастерской, страна сумела за последующие десятилетия построить десять новых предприятий. Ирландские стеклоделы традиционно тяготели к английскому стилю. Впоследствии, когда трудящиеся по причине непосильной таможенной пошлины на стекло оказались в стесненных обстоятельствах, множество новых предприятий Ирландии было укомплексовано, некоторые даже целиком, иммигрантами, прибывшими из-за Ирландского моря. Поэтому продукция делалась по английским моделям.

В Дублине, как и в Лондоне, преобладал вкус к Неоклассицизму. Отличительной чертой ирландского стеклоделия конца 18—нач. 19 в. было простейшее гравирование и неглубокая резьба. За исключением выдающихся образцов, большинство форм и узоров повторяли те, что были наработаны в Британии, отсюда возник термин "англо-ирландский стиль".

Общепринятое мнение о том, что богатая резьба на стеклянных изделиях периода Регентства зародилась в

Ирландии, безосновательно. Первые паровые машины для резьбы, в основном глубокого профиля, были установлены в Ирландии лишь к 1818 г., иными словами, через 30 лет после их ввода в Англии. В романтический период ирландского стеклоделия было выпущено удивительно мало стекла; статистически подтверждено, что национальное производство страны едва сравнимо с шотландским, кроме того, большой процент продукции вывозился в Америку, Вест-Индию и Канаду.

Из всей ирландской продукции наиболее примечательны фасонные конусообразные и прусские графины, на дне некоторых из них стоит клеймо с именем мастера, графине для красного вина с преувеличенно длинным носиком, ковшообразные сливочки и характерные кубки в форме каноэ или литавры, некоторые имеют вывернутые края. Распространение таможенной пошлины на Ирландию в 1825 г. и американские протекционистские тарифы в конце концов разорили ирландское стекольное производство, только благодаря узорам мастера-резчика Сэмюэля Миллера из Уотерфорда, Англия, неоклассические формы продержались до 1830 г.



7 Ирландский молочник с характерным длинным носиком, глубокой резбой, необычными вертикальными призмами и краями в виде воротников Ван Дейка, ок. 1820. Выс. 20,6 см.

8 Ковшеобразный сливочник или молочник, обычно его считают ирландским, однако этот тяжеловатый образец, имеющий глубокую резбу, сделан английским мастером, ок. 1820. Шир. 20,5 см.



9 Массивный ирландский кубок в форме каноэ на съемной подставке, резба выполнена в англо-ирландской манере, с краями в духе Ван Дейка, с желобками и мотивом веера и ромба. Дублин или Корк, ок. 1790. Выс. 50 см.

10 Кубок характерной для ирландской работы формы; данный образец, декорированный резбой с типичными англо-ирландскими мотивами, имеет форму литавры и основание в виде лимонных долек, ок. 1825. Выс. 21,6 см.

11 Вариации на тему узоров для цилиндрических графин из альбома мастера из Уотерфорда Сэмюэля Миллера, ок. 1825-35.



10

11



1

2



3

1 Рисунки, иллюстрирующие развитие Неоклассики в британской резьбе, 1770-1820. Сверху вниз:

комплект соусников с вырезанными желобками и гравировкой, ок. 1770; комплект уксусников в форме лодки, имеющих раздвижную головку, декорированы желобками и ромбами, Wakelin & Taylor, 1776; комплект графинов с полированной поверхностью и ромбами глубокой резьбы, Walker & Ryland, 1805-10; комплект графинов с экстравагантной резьбой ромбами и призмами, 1815-20.

2 Два графина Rodney, демонстрирующие эволюцию стилей британского стеклотеления, 1775-1830. Слева: графин с гладким туловом, за исключением гравировки с мотивом якоря и инициалов "PR", изготовлен для "Принсез Рояла", спущенного на воду в 1773 г. Выс. 25,4 см.

Справа: графин с глубокой резьбой ромбами, ок. 1813. Выс. 24,2 см.

3 Неоклассические принципы дизайна использованы во всех формах этих изделий. Поднос с окантовкой из позолоченного серебра, вмещающий восемь подставок для яиц, украшен адamsкой резьбой с вертикальными желобками. На подносе стоит клеймо Генри Чонера, 1790. Выс. 21 см.

Британское резное стекло приблизительно с 1790 г. формируется в индивидуальный стиль, сохраняя высокие стандарты и универсальность Неоклассики в течение всего периода Регентства, 1790-1830.

Отказавшись от богемской манеры в пользу гладкой, слегка углубленной поверхности, британская резьба в эти десятилетия постепенно развивается. Введение в 1789 г. паровых машин для резьбы ускоряет процесс, с появлением "широких желобков", характерная резьба адамского стекла, шаг за шагом заменяется глубокой резьбой, которой свойственна аранжировка ромбов в различных вариациях.

Резьба стала необычайно глубокой и сложной, когда мастера освоились с техникой, и вырос спрос на пышный орнамент. Группировка призм, вееров, колонн, рельефов и "клубничных" ромбов получает общее название "скошенной резьбы". Гравирование в это время занимает скромное место, в основном используются мотивы вышивки, гербов и надписей.

Обнообразие регентского Неоклассицизма было разрушено около 1800 г. с возникновением вкуса к француз-

скому Ампиру (стр. 183). Более значительный раскол произошел в 1820 г., пока одни делали выбор в пользу декоративной сдержанности, а другие перегружали стекло сверкающей резьбой, делая его похожим на ювелирные украшения в стиле Ампир. Сервизы, выполненные для ряда северо-восточных аристократов, иллюстрируют такое деление. С одной стороны, сервизы, изготовленные для герцога Нортумберлендского (ок. 1825), демонстрируют сдержанность тематики, резьбу с перемежающимися вертикальными полосками, изысканными ромбами и адамскими плоскими желобками. С другой стороны, невероятно вычурные сервизы, сделанные В. Флинтом из Сандерленда для местной знати, декорированы набором переплетающихся ромбов, колонн, вееров и арок.

К 1830 г. единообразие отвоевывает почву. Горизонтально ориентированные формы и декоры, воплощенные в многослойном узор и призматической резьбе, доминирующие с 1790 г., уступают место вертикальным эквивалентам. В 1830-х гг. высокая посуда с вырезанными плоскими желобками выходит на первый план, предвосхищая Викторианскую Готику.



4

6 Ведерко для льда с глубокой резбой ромбов и призм, типичный образец резбы при помощи паровой машины, выполненной британскими резчиками по стеклу, 1813-20. Выс. 28 см.



5

4 Британские кувшины для воды с вырезанными желобками и полосками или площадками с ромбами. Самый ранний кувшин находится на первом плане, ок. 1790, самый поздний сзади справа, ок. 1810. Выс. самого высокого 22,4 см.

5 Шеффилдский плоский поднос в форме лодки с графинами, ставился на стол после обеда. Цилиндрические графины имеют резбу ромбами и призмами, ок. 1815-20. Выс. 26,5 см.



6



7

7 Графин с пробкой, ок. 1810-15, резба желобками, ромбами, арками и скошенным рельефом говорит об уверенности и смелости мастеров. Выс. 36 см.



8

8 Закрытая урна, образец британского Неоклассицизма, ок. 1810, резба по всей поверхности крупными ромбами. Выс. 35,2 см.



9

9 Декор графина соответствует королевскому уровню. Цилиндрический графин с резбой и тончайшей гравировкой королевской монограммы, ок. 1810-16. Выс. 18 см.



10

10 Вазочка для меда в форме дыни, тонкая резба с колоннами и "клубничными" ромбами, вторая вазочка с ободком из золоченой бронзы, ок. 1820-25. Выс. самой высокой 13,7 см.



11

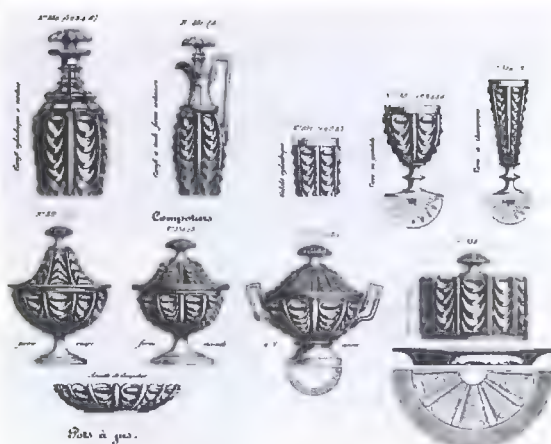
11 Рисунки с прайс-листа ведущего стеклодела позднего Георгийанского/раннего Викторианского периода Apsley Pellatt's Falcon Glasshouse, ок. 1837, графины с желобками.



1



2



3

1 Кобальтовый графин в форме буллы с крестом резной и неоклассическими позолоченными фестонами. Принято считать его французским, но вполне вероятно, что это бельгийский графин, сделанный в английском стиле для продажи во Францию, ок. 1810. Выс. 31 см.

2 Бокал баккара *toile en plain* (отлитый в форме) с резбой, имеющей световой эффект. На бокале цветной портрет Наполеона Бонапарта в полный рост, сделанный с применением сернистого стекла. Выс. 9,6 см.

3 Один из 28 сервизов баккара, отлитых в форме. Комбинация резбы и глубокой профильной формовки с ромбами, бамбуком, гирляндами, листьями и щитами выдает манеру баккара конца 1844 г.



4

4 Неоклассическая ваза в форме урны опалового стекла с окантовкой из золоченой бронзы. Стекло, возможно, баккара, оправа и дизайн выполнены Крезю, ок. 1820. Выс. 44,4 см.
5 Французская чаша из аметистового и молочно-белого стекла, окантованная позолоченной бронзой и украшенная парой орлов, служащих ручками, ок. 1830. Выс. 11 см.



5

Французская стеклянная промышленность, самая старая в Европе, регулярно теряла мастеров из-за религиозных преследований и войн. Богемское стекло, ранее доминирующее во Франции, с 1767 г. было вытеснено вырвавшимися вперед производствами Сен-Луи, Сен-Клу и Вонеш, которые работали в стиле английского неоклассического стекла. Франция начинает отвоевывать свои передовые позиции с 1810 г., когда в стеклоделении появилось множество новаций, особенно проявившихся в неоклассических изделиях стиля Ампир: сернистое стекло, отливка в форме и опаловое стекло.

Бисквитно-фарфоровые изделия с применением сернистого стекла впервые сделаны в Севре скульптором Бартелеми Демпре, 1796-98. Это связано с отливкой в форме, изобретенной впоследствии Исмаэлем Робине, ок. 1820, и освоенной Баккара, в то время мануфактуры Сен-Луи и Валь-Сен-Ламбер занимались поташным хрусталем.

В ближайшие два десятилетия французские мастера повторяют богемское опаловое стекло: молочно-белое, 1823, сине-бирюзовое, 1827, розовое и сиреневое, 1828, алебастровое, 1844.



6



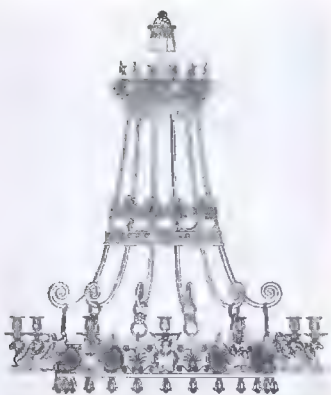
7

6 Часы из опалового стекла цвета синей лаванды в стиле французского Ампира в оправе из позолоченной бронзы, ок. 1825. Выс. 33 см.

7 Чашка и блюдце французской работы голубого опалового стекла, ручка чашки выполнена из позолоченной бронзы и имеет форму змеи, ок. 1825. Выс. 13,5 см.

1 Дизайн канделябра стиля Ампи́р с мотивами грифонов и аканта из книги узоров Томаса Хоупа "Мебель для дома и декор интерьера".

2 Графин принца Уэльского, часть сервиза, сделанного Перреном (Geddes) в 1868 г. для принца. Это один из самых экстравагантных образцов британского Ампи́ра в стеклоделении. Выс. 24 см.



3 Изображение Дж. Крюикшанком приема принца Уэльского в Карлтон-Хаус, 1811. Роскошная посуда на 2000 персон пропагандировала моду, которая длилась больше века.

4 Необычный набор британских графинов и рюмок, с позолоченным серебром, в стиле Ампи́р, резьба ромбами, желобками, рельефными арками, пробки графинов в форме герцесской короны. Мастер неизвестен, ок. 1815-20. Выс. графинов 17,2 см.



5 Изумительный цилиндрический графин с пробкой украшен богатой резьбой ромбами, желобками и призмами, эмалью. Изображены аллегорические сцены с верблюдом, символизирующим Азию, и львом, символизирующим Африку. Возможно, автором является Уильям Коллинз, Лондон, ок. 1820-25. Выс. 23 см.

6 Трехрожковый канделябр, стоящий на черно-бронзовой подставке, позолоченная бронза и фигурой льва. Штамп Messen-der & Phipson, 1825-30. Выс. 61 см.

7 Канделябр с обильной резьбой, Эсли Пеллат, ок. 1825, украшен бюстом графа Веллингтона из сернистого стекла, запатентовано Делре в Париже в 1818 г., но Пеллат на следующий год занялся плагиатом. Выс. 18,8 см.



Наполеоновские войны затормозили процесс проникновения французского Ампи́ра Персье и Фонтена в Британию.

Под патронажем франкофила принца Уэльского и благодаря его любви к пышному орнаменту и удивительному расточительству этот стиль пропагандировал художник Томас Хоуп своими рисунками в книге "Мебель для дома и декор интерьера" (1807).

Проявление раннего французского Ампи́ра в стеклоделении относится примерно к 1880 г. Самым известным образом этого стиля является сервиз, заказанный принцем из Уоррингтона и созданный в 1806 г. Перреном, Geddes, в Ливерпульской корпорации. Его глубокая резьба и впечатляющие выступы не соответствовали тогдашним вкусам, но окружение принца одобрило сервиз.

Ведущими дизайнерами британского Ампи́ра были Джон Блейдс, Эсли Пеллат, помощник Блейдса в изготовлении облицовки, и тонкий мастер по металлу Мэттью Баултон, дизайнер оправ в бронзе для резного стекла в Бирмингемской мастерской.

ГЕРМАНСКОЕ И БОГЕМСКОЕ СТЕКЛО

Неоклассицизм Бидермейер



1



2



3

1 Английские богемские рюмки с резной ножкой и золочеными неоклассическими гирляндами, 1790. Выс. самого высокого 20 см
2 Рисунок из богемского альбома с узорами, автор неизвестен, ок. 1790. Неоклассический графин английской формы с пробкой.
3 Английский графин с пробкой, декорированный позолотой в богемском Неоклассическом стиле, выполнен испанским королевским стекловудом в Ла Гранха, ок. 1810. Выс. 20 см.



4



5



4 Бесцветный стакан с рисунком эмалью, австрийский всадник, изгоняющий Наполеона во Францию, размахивая пезабудкой, А. Котгассер, ок. 1815. Сюжет взят из австрийской легенды. Выс. 9,5 см.

5 Вариации на неоклассическую тему мастеров Центральной Европы. Слева направо: стакан, гравированный узором с греческими мотивами и фестонами, Ф. А. Ридель, 1810, черный стакан "Гялит" с геометрическим декором, стекольный завод Вуцюу, 1820, образец эмали с изображением Ливенго, спасающего девушку, по сюжету романа В. Скотта, А. Сибель, 1824. Выс. (слева направо) 11,5 см, 10 см, 10 см.

Превосходство богемского стекла с декором в стиле Барокко и Рококо приблизительно с 1775 г. было узурпировано английским Неоклассицизмом, и кончилось с хаосом наполеоновских войн. Лишь некоторые мастера занимались копированием британских форм. Но с приходом политической и экономической стабилизации, то есть с 1820 г., 170 стекольных заводов вновь заработали в Богемии.

Богемия, богатая мелким песком, глиной, лесами и водой, производит стекло с 13 в. по германским и местным рисункам. При поддержке высокородных патронов в 19 в. производство стекла расцветает благодаря богатству буржуазии, особенно венской, в Габсбургской империи. Богемия и Австрия имеют многовековой опыт использования разнообразной старой и новой техники, в создании форм и цветовой гаммы.

Богемские мастера и художники-декораторы как дома, так и за границей постепенно усваивают Неоклассицизм и повторяют английские образцы. Естественно, они склоняются к экстравагантному орнаменту. Наполеоновская пора, оставившая чувство горечи у бывших союзни-

ков, заставила многих мастеров стеклоделия отойти от стиля Ампира, образовавшаяся пустота лишь частично заполнялась случайными узорами в духе Неоклассики. Они в первую очередь использовались с предметами в стиле Бидермейер, доминирующем с 1815 по 1840 г.

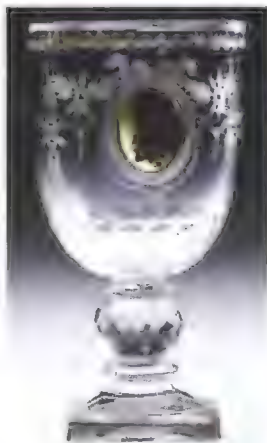
В Австрии Иоганн Милднер возрождает и совершенствует золоченое стекло. Мон и Антон Котгассер с непревзойденным реализмом расписывают стекло желтыми прозрачными эмальями. На севере Иоганн Сигизмунд Менцель обращается к формам и темам Милднера, а граф фон Букой и Фридрих Эгерманн расширяют цветовую палитру стекла.

Значительный вклад в стеклоделие Центральной Европы внесли заводы Вуцюу в г. Градец, 1803-40, и Эгерманна в г. Нови-Бор, 1828-40, которые обогатили цветовую гамму стекла. Букой ввел красный мраморный гялит, 1803, черный гялит. 1817, и ряд других, Эгерманн создал новый желтый и красный красители и мраморный литалин, 1828-40. Богемские цвета и техника распространились по всей Европе, что способствовало совершенствованию Богемского стиля.

6 Кубок в стиле Неоклассики выполнен Иоганном Милднером, в медальоне профильный портрет императора Леопольда II Австрийского, работа подписана и датирована, 1801. Выс. 12,5 см.

7 Кубок с росписью прозрачной эмалью, декорированный по краю окантовкой, выполнен Готтлибом Моном, сыном известного стеклодела из Дрездена, кубок подписан и датирован, 1816. Выс. 20 см.

8 Стакан с декором Антона Котгассера, ок. 1818. Неоклассический медальон стакана символизирует любовь. Выс. 10,5 см.



6



7



8



9

9 Чашка красного гиалита и блюдце с золоченым узором в китайском стиле созданы на заводе графа фон Букойя, 1820-37. Диам. блюдца 14,5 см.

10 Кубок с крышкой на основании в форме лимонных долек, декорированный вставными медальонами с фигурами пожилых людей, подражание И. С. Менцеля работам И. Милднера, Варбрунн, ок. 1795. Выс. 26,5 см.



10



11



11 Стекланные изделия, созданные мастерами Богемии и декорированные Ф. Эгерманном. Слева: кубок Кульм, 1835, в память о победе России под Кульмом (1813). Выс. 41 см. Справа: скульптурная трехчастная неоклассическая урна из рубинового стекла Эгерманна. Выс. 44,5 см.

АМЕРИКАНСКОЕ СТЕКЛО

Классические формы и декор



1 Кубок, Нью-Бременская фактория Д. Ф. Амелунга, 1791-93. Один из немногих сложных предметов, выпущенных в США после революции; классическая форма и асимметричная гравировка в стиле Рококо. Выс. 30,2 см.

2 Стакан, Питтсбург, фирма Bakewell, Page & Bakewell, ок. 1821, в классическом стиле. Выс. 8,6 см.

3 Ваза с мотивом китайской капусты, в форме урны с развальцованным краем. Создана, возможно, в Пенсильвании, 1815-35. Выс. 28 см.

4 Литой кувшин, 1820-40. Классический мотив веера взят из резного стекла, форма, узор с тростником и рифление — из работ по серебру. Выс. 16,3 см.

5 Канделябр из бирюзового стекла с дельфином отражает поздний Классицизм, 1845-65. Источником служили английские керамические подсвечники, но рисунок копирует античные работы. Выс. 26,5 см.

После революции количество стекольных заводов в Америке значительно выросло. Получив политическую независимость от Британии, малые предприятия, способные делать инвестиции, необходимые для запуска стекольного производства, начинают выпускать конкурентоспособную продукцию. Несмотря на стесненное состояние стекольных предприятий в США этого периода, нехватку топлива, технологическую и финансовую зависимость, классический декор входит в массы. Стеклоделение процветает по всей стране — от восточного до западного побережья, в больших количествах раскупаются как бытовая посуда, так и дорогие изделия из стекла.

Выпускаются изделия из стекла обычной формы с классическим узором либо изготавливаются по рисункам с античных предметов, в этом случае они предназначаются представителям буржуазии. Так было вплоть до середины 19 в. Стекло декорируется гравировкой, резьбой, штамповкой, эмалью, позолотой и росписью, что придает им большую привлекательность. В орнаменте конца 18 — нач. 19 в. используются элементы Неокласси-

ки с симметричной аранжировкой гирлянд, кистей, орлов и цветов. В поздней неоклассической посуде 1820-40-х рога изобилия, лиры, орлы и корзины с фруктами украшают столовую посуду и бутылки, отлитые в форме. Смелые сюжеты, наподобие канделябра с дельфином, перекликаются с формами мебели.

С введением в Америке в начале 19 века механического пресса производство трудоемкого резного стекла вынуждено конкурировать с техникой литого и прессованного. Дизайн многих неоклассических изделий базируется на формах импортной керамики, иногда в стекле создаются миниатюрные версии предметов мебели. Стекланные коробки с крышками служат для различных приборов, как, например, ваза, украшенная виноградной лозой, напоминающая древний саркофаг, которая создана по мотивам классических рисунков. Посуда с роскошным декором вынимается из сервантов, и она уже украшает обеденный стол. Неоклассические формы стекла повторяют в различных вариантах формы Древней Греции и Древнего Рима.



6 В стекле поздней Неоклассики есть множество примеров Ампира, скопированного с керамики и серебра, дизайн этой вазы для десерта похож на дизайн мебели стиля Ампир. С-образные завитки опоры, бусинки и ленты, а также ножка в форме лапы, являющаяся торговой маркой, отражают Ампир. Выс. 14,4 см.

7 Закрывающаяся коробка с подносом, запад США, 1830-40. Форма саркофага скопирована с классического стиля и, превратившись в миниатюрное изделие, попала на стол в виде масленки или вазы для приправ.



8 Изобретенная во Франции астральная лампа давала свет без тени. Американский стеклянный завод New England Glass Co. выпускал бестеневые светильники — успехи новой технологии. Выс. 44,6 см.



7

9 Масляная лампа с ножкой молочно-белого стекла, напоминающая по форме неоклассический серебряный подсвечник. Выс. 44,5 см.

10 Один из пары графинов, сделанных в 1828 г. питтсбургским заводом R.B. Curling & Sons. Форма идет от англо-ирландских образцов, а декор — от грубой резьбы стекла, ввозимого в течение длительного времени. Выс. 26,7 см.



8

9

10

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Перемены в английском серебре



1



2



3

1 Серебряный с позолотой трофей Ричмонда, разработанный Р. Адамом в 1763 г., изготовлен Д. Смитом и Р. Шарпом, Лондон, 1765. Ранний Неоклассицизм отличался излишней декоративностью, ручки с кариатидами напоминают декор сорокалетней давности. Выс. 48,5 см.

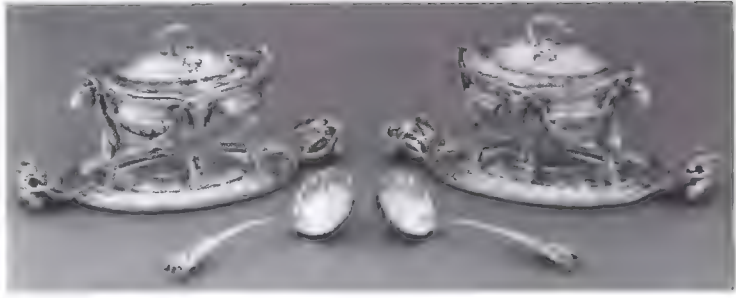
2 В стиле пышного Рококо украшено тулово и крышка этой серебряной вазы. Декор осуществлен Дж. Паркером и Э. Уэйклином, Лондон, 1770-71. Выс. 21,3 см.

3 Дизайны ваз из альбома гравюр Стефано Делла Белла *Raccolta di Vasi Diversi* ("Собрание различных ваз"), 1639-48. Эти гравюры служили образцами для Р. Адама и других мастеров.

В Британии самым влиятельным и плодотворным мастером Неоклассического стиля был шотландский архитектор Роберт Адам (1728-92). Он рассматривал серебряные изделия как часть общего декора просторных домов, его дизайны воплощались ведущими лондонскими ювелирами Дэниелом Смитом, Робертом Шарпом, Джоном Картером и Томасом Хемингом. С рисунков предметов, только что обнаруженных (конец 1750-х) при археологических раскопках в Греции и Риме, Адам делал изящные дизайны сервантов с вазами и столовых сервизов с резными фризами, акантами, антемиями, патерами и фестонами. Этот "набор орнаментов" он смело и изобретательно комбинировал с классическими образцами, взятыми из итальянских печатных листов 17 в., например ювелира Стефано Делла Белла (1610-64). Формы урны или вазы были очень популярны и использовались как для домашнего, так и для выставочного серебра.

Другой образец для подражания имел французское происхождение, он предлагал более тяжелый и натуралистичный орнамент, опирающийся на Неоклассицизм, который отличался от итальянских ренессансных и адам-

ских моделей. Речь идет о печатных листах Жюста-Ореля Мейсонье "Livre des Legumes" и французского ювелира Робера-Жозефа Огюста (1723-1805). Листы попадали в Британию через английских аристократов-франкофилов. Выдающимся мастером английского Неоклассицизма был архитектор сэр Уильям Чамберс (1723-96), работавший с серебром. Он сделал дизайн супницы для герцога Марлборо с артишоковым флероном и ручками с мотивом сельдерея, моделью которых служили рисунки Мейсонье, высокая крышка с выпуклым орнаментом впечатает этот серебряный неоклассический предмет. К концу 18 в. английское серебро испытывает пришедшее из Франции влияние строгого греческого стиля, для которого характерны литые элементы, аранжированные в классическом или египетском духе, и незаполненные пространства. Многие работы Дигби Скотта и Бенджамина Смита (партнеры, расторгнувшие сотрудничество в 1807 г.) иллюстрируют последнюю фазу неоклассического серебра. Появление этого стиля в Англии связано с приобретением в 1800 г. королевскими ювелирами Ранделлом и Бриджем пары супниц парижского мастера Анри Огюста



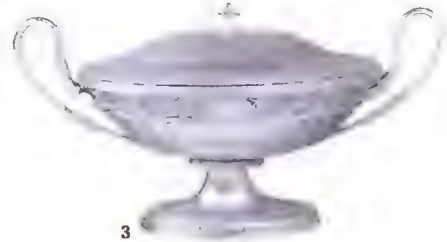
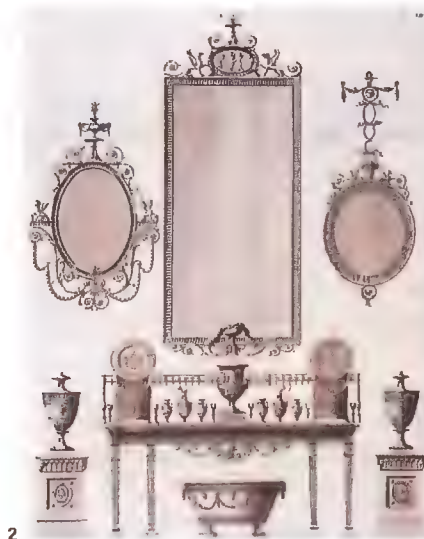
1 Рисунок Дж. Иена супницы сэра У. Чамберса, ок. 1767, природные элементы использованы в ручках с мотивом сельдерея и во флероне с мотивом артишока. Выс. 27,2 см.

2 Соусницы работы Т. Хейминга, Лондон, 1769-70, с мотивом классических переплетающихся полосок. В отличие от предшествующего Рококо, декор соусниц симметричен. Выс. 16 см.

3 Пара серебряных подсвечников с львиной мордой, Баултон и Фотергилл, 1774-75. Неоклассика выражена в лавровом венке, гирляндах и во всем греческом мотиве. Выс. 31,7 см.

4 Трофейный кубок, Ж. Ж. Буало, 1800. Низ кубка украшен мясистыми листьями, тулово декорировано орнаментом с мотивом фриза.

Влияние Адама



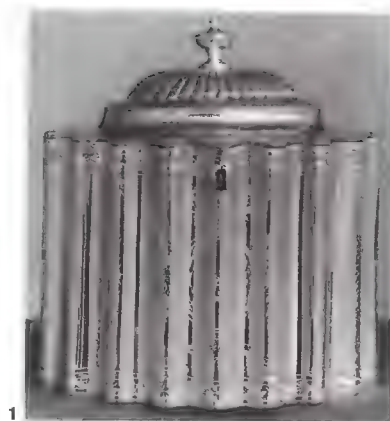
1 Один из пары подсвечников, Джон Картер, 1767, листья аканта покрывают ножку и у основания переплетающийся орнамент. Выс. 34,3 см.

2 Рисунок для Кенвуд-Хаус, Лондон, Р. Адама из альбома "Работы" включает вазы в форме урны, коробки для ножей, блюда, вазы, кувшины и все остальное для буфета. Расстановка предметов отличается симметрией.

3 Один из пары соусников работы Мэттью Баултона и Джона Фотергилла, 1776-77, с поднятыми ручками, полоской орнамента и мотивом колокольчика с вырезанными желобками на тулове и крышке. Выс. 26,7 см.

4 Элегантный соусник, выполненный по рисунку Р. Адама, изготовлен Дж. Картером, Лондон, 1774. Тулово украшено фестонами, бусами, крышка декорирована простой круглой головкой. Выс. 36,8 см.

1 Чайник машинного производства с блестящей гравировкой, Х. Бейтмен, 1788-89, крышка в форме купола, тулово выполнено с мотивом тростника. Выс. 12 см.
2 Луиза Курто и Джордж Каулз авторы серебряной коробки для чая, Лондон, 1773; из шероховатого листового серебра и гравирована греческим орнаментом и китайскими фигурами. Чайница имеет форму сундука, в котором чай импортировали из Китая. Выс. 8,9 см.



3 Декор тулова этого заварного чайника ограничился медальоном и двумя полосками. Э. Фогельберт, 1778. Выс. 12,7 см.

4 Один из множества канделябров, представленных в альбоме с узорами из Шеффилда, ок. 1780. Декор, состоящий из аранжировки стандартного набора деталей, предполагает сочетание различных вариантов.

5 Самовар в форме урны из книги рисунков Мэтью Баултона, ок. 1780. Вздыховский патент предусматривал, что нагревательный цилиндр может быть встроен в урну, чтобы нагревать по мере необходимости наружную жидкость. Самовар отличается элегантной обтекаемой формой.





1



2



3



4

1 Рисунок канделябра из книги "Рисунки для декорирования" Чарльза Хичкоута Тэтхема, 1806, демонстрирует вновь возникший интерес к грандиозным формам и классическим фигурам.

2 Д. Скотт и Б. Смит, Лондон, авторы самовара из позолоченного серебра, 1806. Египетский стиль — три литых сфинкса со скарабейми, которые опираются на треножник. Выс. 37 см.

3 Трафальгарская ваза по рисунку Дж. Флэксмена выполнена Д. Скоттом и Б. Смитом, Лондон, 1805-06, для Rundell, Bridge & Rundell. Форма в виде антических урн, декор — литой и накладной рельефы. Выс. 43,8 см.

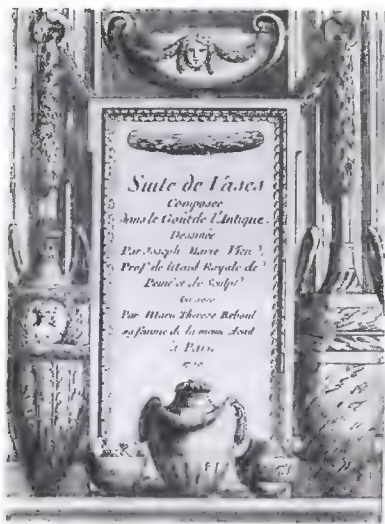
4 Ребекка Имс и Эдвард Барнард создали трофейный кубок Даикастера, Лондон, 1828. Змеевидные ручки и рельефный узор с вакхическими фигурами использовался и для домашнего, и для выставочного серебра. Выс. 39,4 см.

по рисунку Ж. Ж. Буало, который эмигрировал в Англию и работал на Ранделла и Гаррарда.

В середине 18 в. в производстве модульной, симметричной и легкой серебряной посуды начинают применяться новые механизмы, примером могут служить серебряные изделия, выполненные семьей Бейтмена. Листопркатный стан производит большое количество тонких металлических листов, которые можно резать, стигать, закручивать и плавить. из них можно сделать куб и цилиндр, т. е. придать им геометрическую форму, характерную для Неоклассицизма, и в зависимости от цены подвергать ручной обработке. Тонкие листы легко и эффективно штамповались при помощи пресса, сделанного из новой экстражелезной стали. Стандартные молдинги и бушины много дешевле, чем ручной орнамент, машинная резьба и гальваника заменяют ручные резные украшения корзинок для пирожных и сосудов для приправ. Выпуск элегантной посуды из тонкого светлого серебра значительно увеличился, так как спрос на нее на рынке высок, как никогда. Мэттью Баултон (1728-1809) из Бир-

мингема и мастера из Шеффилда конкурируют с лондонскими мастерскими в изготовлении чайной и столовой посуды. В 1780-90-х гг. английское неоклассическое серебро становится более ровным, оно зачастую украшается простыми литыми медальонами, иногда по рисункам Тасси, или низким рельефным фигуративным узором по рисункам Флэксмена.

К концу 18 — нач. 19 в. английское неоклассическое серебро вступает в новую фазу. Крупномасштабные, позолоченные и массивные изделия производятся по моделям предметов из керамики или античного мрамора (иногда гравятся по этим образцам), которые были обнаружены в Греции и Риме в конце 18 в. и куплены английской аристократией. Уорикская, Букингемская и Портлендская вазы воплощаются в серебре многими ювелирами, в частности Ребеккой Эймс и Эдвардом Барнаром, они становятся объектами подражания. Публикация в 1806 г. книги Ч. Х. Тэтхема "Рисунки для декорирования посуды" стимулировала возврат к былому величию и геральдике, зародился стиль, названный Ампи́р.



1 Титульный лист книги Жозефа-Мари Виана "Серия ваз, созданных в античном вкусе", 1760. Вазы с приподнятыми ручками; декор с мотивами лавровых венков и свисающих гирлянд.

2 Супница с крышкой и подставкой и пара подсвечников из сервиза графа Орлова, Жак-Николя Роттье, Париж, 1770. Сервиз отражает вкус французок к греческому стилю. Выс. 33,7 см.



3 Бранденбургская супница с гладкой поверхностью, 1801-03, ножка на подставке, высокая крышка и приподнятые ручки создают впечатление вертикально выстроенной формы.

4 Р.-Ж. Огюст является автором супницы Людовика XVI с крышкой и подставкой. Головки, свисающие гирлянды, желузь на крышке, листья и закругленные массивные ножки делают супницу визуально более объемной, чем та, что слева. Д diam. супницы 33 см., подставки — 49 см.

Франция прокладывает дорогу Неоклассицизму. Шарль-Николя Кошен (1715-90) в книге "Supplication aux orfèvres" ("Просьба к золотых дел мастерам"), 1754 г., умоляет вернуться к "простым правилам, продиктованным благоразумием", и к "старому стилю" — Классицизму. Симметрия, пропорции и классические архитектурные мотивы наподобие листа аканта, переплетающийся узор, патеры и лавровые гирлянды вернулись.

Трудно судить о ранней стадии Неоклассицизма во французском серебре, так как его производство резко упало в связи с Семилетней войной (1756-63). В любом случае новый стиль, появившись во Франции, стал давать ростки в других странах, особенно в Британии, Италии, России и Скандинавских странах. Этому способствовали гравюры узоров для ваз, напечатанные в Париже в 1760 г. Робер-Жозеф Огюст (1723-1805) был очень влиятельным парижским ювелиром, который работал в раннем Неоклассическом стиле, а в 1756 г. создал серию супниц в тягелом "греческом вкусе" для датского двора. Одним из образцов этого стиля был сервиз (1770), сделанный Жаком Николя Роттьером (род. 1736) для графа Орлова. По-

сле выставки рисунков и серебра мастерской Валадье в Турине в других странах тут же стали внедряться французские формы.

Тяжелые, мощные формы ранней фазы неоклассического серебра в 1770-х гг. сменились более легкими и гладкими, как это видно по работе Анри Огюста (1759-1816), сына Робера-Жозефа Огюста, он предвосхитил стиль Директории и Ампира. Большие поверхности оставались незаполненными, иногда они составляли контраст с полосками архитектурного орнамента. Греческие, египетские и римские мотивы с орлиными головами и сфинксами были опубликованы Шарлем Персье (1764-1838) и Пьером-Франсуа-Леонардом Фонтеном (1762-1853). Они демонстрировали имперскую амбициозность Наполеона и воплощались в серебряных изделиях, сделанных для императора Жаном Б. К. Одио (1763-1850), а также его конкурентом Мартеном-Гийомом Бьенне (1764-1843), который работал по рисункам Жана Муатта. Крупномасштабные скульптурные формы французского серебра, как у Одио, были усвоены мастерами других стран, что заметно по португальскому обеденному сервизу.

Строгий стилизованный и плоский декор

1, 2 Кувшин и тазик, А. Огюст, Париж, 1789-90, оригинальный греческий дизайн с рисунков скульптора Ж. Г. Мюатта (1746-1810). Строгий орнамент сводится к полоскам и пунктиру, оставляя нетронутыми большие поверхности матового серебра.



Экзотический Ампи́р

1 Дизайн канделябра на три свечи из книги узоров Персье и Фонтена "Сборник декоров для интерьера", Париж, 1812. Треугольная опора и разветвление в форме рогов составляют основу дизайна.

2 Пара комнатных подсвечников австрийской работы, 1814, сделаны по модели Одю. Каждый стоит на плоском прямоугольном основании с орнаментом из полоски листьев, имеет ножку в форме прямоугольной колонны с пальметтами по краям, поддержка сделана с мотивом женской головы. Выс. 21 см.



Имперские амбиции

1 Кофейник, М.-Г. Бьенне, 1799-1809, с туловом в форме вазы и основанием в виде треножника с женскими масками. Низ украшен рифленой полоской и матовыми пальмовыми листьями. Выс. 32 см.



2 Часть португальского обеденного сервиза для герцога Веллингтона в честь победы под Ватерлоо. Автор дизайна центральной части сервиза Домингос Антонио де Секейра, 1816.



3 Портрет Ж.-Б. Одю, придворного ювелира Наполеона, написанный Робером Лефевром, изображает мастера с альбомом в руке, на заднем плане виден один из его воплощенных дизайнов.

Простота американского серебра

1 Выставочная ваза для пунша, Пол Ревир, Бостон, 1796, одна из четырех ваз, выставявшихся в Бостонском городском театре. Она имеет простую форму урны, чуть выгнутую закругленную ножку, приподнятые ручки, украшенные акантом, и высокую в форме купола крышку с шариком. Выс. 29,5 см.

2 Хотя этот сливочник, Пол Ревир, 1795-1800, лишен украшений, простая форма урны с гранями и приподнятыми ручками делает его элегантным. Выс. 16,3 см.



Рифление и фантазия



1 Часть чайного и кофейного сервиза, Джозеф Ричардсон младший, Филадельфия, 1799. Сервиз для свадебного подарка декорирован просто гравировкой и чеканкой. Выс. сахарницы 27 см.

2 Чайник, Пол Ревир, 1790, с рифленным туловом и цилиндрическим сужающимся носиком. Подставка вырезана под рифленое тулово. Чайник декорирован гравировкой с картушами и свисающими гирляндами. Выс. 15,3 см.

3 Гравировка с гирляндами и кисточками украшает рифленную сахарницу в форме урны, Пол Ревир, ок. 1790. Выс. 22,8 см.



Американская революция привела к тому, что в 1775-83 гг. как зарубежные, так и местные предприятия по художественной обработке металла были закрыты. После революции, несмотря на политическую ситуацию, неоклассические формы и декоративные мотивы продолжают проникать из Британии: это и импортная серебряная посуда, и альбомы с узорами, и торговые каталоги. Система легального рынка серебра еще не установилась, исключением в 1814 г. был Балтимор, хотя и в Филадельфии с 1753 г. происходили серьезные события.

Существуют замечательные выставочные изделия из серебра, созданные американскими мастерами, но на рынке успехом пользуется домашняя серебряная посуда, особенно чайники и кофейники. Много неоклассического серебра создано в Филадельфии, которая лидировала в том, что касается хорошего вкуса и элегантности, благодаря таким ювелирам, как Джозеф Ричардсон (1711-84) и его сын Джозеф Ричардсон-младший (1752-1831). Это продолжалось до вспышек желтой лихорадки в 1793 и 1798 гг. Большое число ювелиров уехали в Балтимор и сделали его законодателем мод. Сливочник (1795-1800),

выполненный ювелиром из Бостона Полом Ревиром (1735-1818), с рифленным туловом, шестиугольным основанием и приподнятой ручкой соответствует простоте и элегантности вазы, мастер, используя античные формы, создал современное изделие. Американские ювелиры украшают серебро гравировкой, популярной в Англии в 1770-х гг., часто они гравировали фестоны. Гладкие изделия из листового серебра, иногда рифленные, напоминают лондонское серебро мастера Бейтмена.

На смену простой посуде с плоским орнаментом приходит и становится очень популярной посуда из полированного серебра. К нач. 19 в. формы становятся менее изящными, берут верх имперские фантазии. Носики в виде орлиных голов превращаются в типичное скульптурное украшение, как на чайном и кофейном сервизе, ок. 1820, Джона Мак-Маллипа (1765-1843).

С начала 19 в. малые мастерские испытывают сильное давление со стороны крупных предприятий и торговых фирм: форма и декор стандартизируются.

Шеффилдская пластинка изобретена в 1742 г. резчиком Томасом Болсовером (1705-88) из Шеффилда.



1 Предметы из чайного сервиза и кофейник, У. Маултон, Массачусетс, 1800-10. Дизайн сервиза с S-образными носиками, угловатыми ручками и крышками.



2 Чайница с овальным туловом, Джон Мак-Маллин, Филадельфия, 1790-1810. Единственными украшениями являются утолщенный край основания, крышка и простой герб на поверхности. Выс. 16,5 см.

3 Три предмета из чайного сервиза и кофейник, Джейл и Джон Сэйр, возможно, Нью-Йорк, 1802-18. Овальные тулова имеют классическую форму урны с высокой куполообразной крышкой. Выс. кофейника 33,5 см.

4 Ваза в форме урны для чая или кофе, Чарльз Л. Бем, Балтимор, ок. 1800. Вазу украшает лишь чеканный орнамент на тулове и флерон с орлом на крышке. Выс. 37 см.



Влияние Ампира



1 Предметы чайного и кофейного сервиза в стиле Ампира, Джон Мак-Маллин, Филадельфия, 1820. Имперские мотивы включали орлиную голову на носиках и пальметты на ручках. Выс. кофейника 27,3 см.

2 Сервиз для пунша с чашей в форме глобуса, Томас Флетчер и Сидни Гардайнер, Филадельфия, ок. 1816.





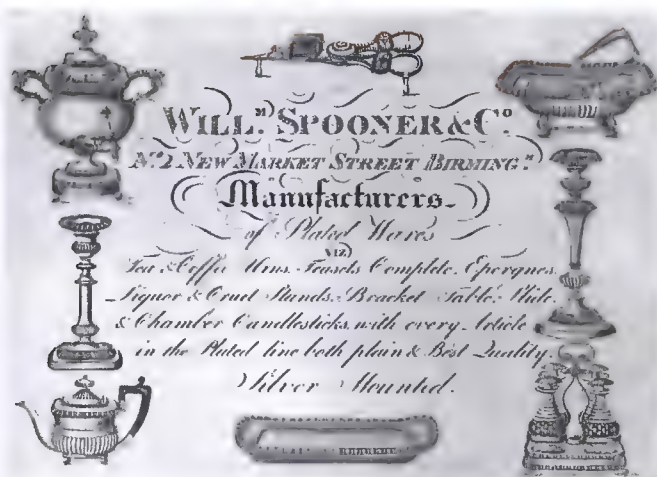
- 1 Подсвечник из Шеффилдской пластины по модели французского Неоклассицизма, ок. 1775. Использован греческий мотив с чеканной головкой и рифлением. Выс. 29,5 см.
- 2 Подсвечник, М. Фентон, ок. 1780, с комбинацией многих характеристик Неоклассицизма: рожок в форме урны, пресованная колоннообразная ножка с классическими фигурами и гирляндами. Выс. 29,3 см.
- 3 Переход от прямоугольной формы к треугольной иллюстрирует подсвечник М. Баултона по рисунку Джеймса Вейта, Бирмингем, ок. 1774. Выс. 29 см.
- 4 Неоклассические подсвечники для Шеффилдских пластинок и серебра; из книги с узорами Баултона, ок. 1780. Изображены рифленые ножки и ножки в виде гладких колонн.
- 5 Страница из альбома Херста; рисунки к Шеффилдским пластинкам соответствуют принципам классической архитектуры. Подсвечник слева имеет форму дорической колонны, средний — ионической, справа — форму самой декоративной — коринфской.



"...first wonder'd it
And not by John, the mighty Dore rose;
He saw 't was with direct modern grace
The thing put in his hand; he said 'Tis
The rich Corinthian spread her wand'rous wreath."

Он обнаружил, что соединение меди с серебром при высокой температуре и под давлением обладает высокими качествами. Свойством Шеффилдской пластины является то, что до процесса ее формирования каждый компонент прокатывается отдельно. Джозеф Хэнкок (1711–90), другой мастер из Шеффилда, задолго до серийного производства начал изготавливать подсвечники из подобного материала. Медь вставлялась между двумя серебряными листами, “сэндвич” обрабатывался молотом, нагревался, закатывался и штамповался под различные дизайны. Вариантов Рококо из Шеффилдской пластины делалось довольно мало, зато выпущено много симметричных композиций с повторяющимся архитектурным декором, характерным для неоклассического серебра. Серебряные и Шеффилдские пластины штамповались одинаково, последние можно было распознать, лишь когда после долгого использования медь просвечивала через серебро. Шеффилдская пластина обрабатывалась тем же способом, что и серебряная, за исключением, естественно, литья. В этих пластинах для гравирования и для защиты краев использовались серебряные диски.

Будучи влвое дешевле, чем серебряные, изделия из Шеффилдской пластинки пользуются большой популярностью. В каталогах, впервые появившихся в конце 1770-х гг., а также в каталогах Мэттью Фентона, Шеффилд, и Мэттью Баултона, Бирмингем, присутствует огромное разнообразие соответствующих дизайнов. Изделия в больших количествах экспортируются в Европу, хотя во Франции делаются попытки копировать их, по качеству они не достигали уровня Шеффилдских. К 1780-м гг. было создано множество дизайнов специально для Шеффилдских пластинок: это и супницы, и чайницы, и тостеры. Может быть, больше всего делалось чайных и кофейных приборов на подставках, дизайны которых напоминали строгую геометрическую архитектуру Клода Леду. Шеффилдские пластинки не стимулировали новаций в дизайне, но их популярность способствовала широкому распространению декора для серебряной посуды. Когда выпуск пластинок, изготавливаемых по Шеффилдскому методу, достиг невероятных масштабов, возник электрогальванический способ, введенный в 1840 г. братьями Элкинготн.



1 Чернильный прибор с баночкой для чернильного порошка в центре, 1780. Простой пирсинговый декор придает подставке легкость и элегантность. Выс. 19,5 см.

2 Соусник и подставка, 1780. Мягкие формы, рифление, свободная поверхность и приподнятые ручки типичны для Неоклассицизма. Дл. 28,5 см.

3 Товарная карточка фирмы William Spooner & Co., 1860, иллюстрирует разнообразие форм для Шеффилдских пластинок, включая щипцы для снятия нагара (в центре) и столовый прибор (внизу справа).

4 Чаша для пуши с волнообразными краями, 1780, скопирована со стеклянной посуды. Ручки в виде колец крепятся к накладкам в форме львиной головы. Д diam. 25,4 см.

5 Прибор для чая и кофе включает множество элементов Неоклассики: вытуклый орнамент, шарообразные ножки, львиные лапы, поддерживающие чаши, маски льва на ручках и рифленые туловища.





1 Нагревательный прибор, Д.Н. Андерсон, для Кедлстон-Холла, 1760, содержит золоченую бронзу. Декор включает классические мотивы, выполненные в греческом стиле Р. Адама. Выс. 114,3 см.



2 В часах "Тит" Мэтью Баултона белый мрамор сочетается с золоченой бронзой неоклассической фигуры. Золоченые металлы (ормолу) для подобных комбинаций были незаменимым материалом. Выс. 27,9 см.



3 Треножник-курильница с подсвечником, созданный по дизайну Дж. Стюарта "Афинянина" для Кедлстон-Холла, Дербишир, 1758. Этот изысканно декорированный канделябр выполнен из золоченой бронзы. Выс. 53,3 см.

Термин "ормолу" пришел из французского языка и приблизительно означает "золочение". Расплавленную бронзу, латунь или другие металлы покрывают слоем золотой амальгамы (смесь золота с ртутью). Золоченый металл, являясь очень дорогим материалом, чаще всего применялся в комбинации с мрамором и порфиром. В приложении к "Энциклопедии" Дидро говорится, что золото стоит 90 фунтов за унцию, а ормолу — 104 фунта за унцию. Золочение было очень распространено в 18 в. и использовалось при изготовлении декоративных предметов, особенно накладок для мебели или ободков для керамики.

Французское изобретение пришлось по душе британским аристократам и богачам. Крупным мастером золочения был парижанин Пьер Гутьер (1732-ок. 1813), который усовершенствовал результат, изобретя технику матовой полировки с помощью особой полировки. Между 1768 и 1782 гг. она применялась Мэтью Баултоном (1728-1809) в Бирмингеме, он часто комбинировал позолоту с плавленым шпатом и мрамором и изготавливал роскошные неоклассические вазы, курильницы, канделя-

бры и часы, создавая контраст между блеском золота и цветом камня.

Р. Адам, У. Чэмберс, Дж. Стюарт "Афинянин" и другие архитекторы делали дизайны для изделий из золоченых металлов, которые воплощались Баултоном и Дидерихом Николаусом Андерсоном (ум. 1767), замечательным мастером, прибывшим из Скандинавии. Дизайны фурнитуры для дверей столовой в Кедлстон-Холле, сделанные Адамом в 1766 г., доказывают, что ормолу позволяет выпускать высококачественные изделия тонкой работы.

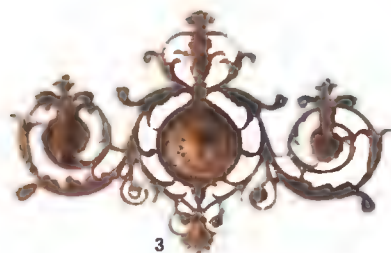
Круглые формы, декор, контрасты, типичные для стиля Ампир, были блестящим образом реализованы в золоченых металлах, что великолепно демонстрирует медная ваза, выполненная Томасом Хоупом (1769-1831), с накладками из золоченой бронзы работы Алексиса Декзэ, эмигрировавшего из Франции. В Париже изделиями из золоченой бронзы славилась мастерская Пьера-Филиппа Томира (1751-1843), который учился у Гутьера. В его мастерской было занято около восьмисот человек. Мастеру покровительствовал Наполеон



1



2



3

1 Курильница из белого мрамора с орнаментом из ормолу, Бауэтон, Fothergill's Soho Works, Бирмингем, 1777-78, в Неоклассическом стиле.

2 Ваза из ормолу и плавикового шпата "Персидская ваза-канделябр", Бауэтон и Фозергилл, 1772. Эффектная комбинация пурпурного дербиширского шпата со скульптурами из позолоченной бронзы. Выс. 81 см.

3 Р. Адам сделал дизайн этой накладки из ормолу для дверей Кедлстон-Холла, 1776. Дизайнам Адама была свойственна симметрия.

Золоченные металлы и архитектура



1



2



3

1 Сложный дизайн часов выполнен Маршаном. Дизайн предусматривал воплощение множества деталей в золоченом металле, в частности венка из листьев на пьедестале.

2 Комод Людовика XVI, сделанный в стиле Вейсвейлер, с мраморной доской и накладками из золоченого металла, включая женские фигуры по углам и декор позжек. Дл. 1,6 м.

3 Ваза "Хауп", спроектированная Т. Хаупом, ок. 1802, с накладками работы Алексиса Декэ. Маски на тулове, ручки с мотивом волноты и ножки в виде львиных лап сделаны из ормолу.

Олово и латунь



1 Английская оловянная табакерка, имитирующая декор популярных серебряных изделий, ок. 1770, овальной формы и декорирована картушем, гравировкой. Выс. 10,5 см.



2



3

2 Германская супница 18 в., сделанная из олова. Она обладает типичными чертами Неоклассики: гладкое овальное тулово, приподнятые ручки и флерон в форме урны. Выс. (с крышкой) 29,2 см.
3 Латунный подсвечник американского мастера Джеймса Харрисона (1770-97) имеет простую форму, квадратную основу и почти лишен декора. Выс. 17,5 см.

Пактонг



1



2

1 Подсвечник, сделанный из пактонга, 1790, в форме коринфской колонны на высоком романском пьедестале. Выс. 27 см.

2 Украшения для камина, Р. Адам. Дизайн — змеевидное каминное ограждение с мотивом чертополоха. Шир. 96,5 см.

Цена драгоценных металлов была слишком высока, требовалась замена их более дешевыми материалами. Сплав олова со свинцом недорог и может подвергаться полировке и блестеть как серебро, а латунь и медь дают золотой блеск. Изделия из этих металлов копировали формы и декор золотых и серебряных предметов, они также служили для популяризации модных декоров, которые не имели возможности приобретать оригинальные вещи.

Основные металлы заменялись новыми сплавами, изобретенными в 18 в., они обладали прочностью олова и легкостью обработки латуни. Пактонг — сплав меди, никеля и цинка — был завезен из Китая в 18 в. Он не окислялся и идеально подходил для каминных ограждений (некоторые из них спроектированы Адамом) и подсвечников. Одновременно развивалось производство чугуна и стали. Мастерская Каррона в Шотландии специализировалась на изготовлении чугунных и стальных каминных решеток с неоклассическими фестонами и патерами в стиле интерьера помещения. В Оксфордшире и Бирмингеме из резной полированной стали делали пряжки, пугицы и рукоятки мечей.

Если Британия занимала ведущее место в развитии новых металлов, то Тульский завод в России был одним из немногих, который прославился металлообработкой. Имея в штате иностранных рабочих, он производил декоративные высококачественные изделия, такие как подсвечники, сочетающие резьбу и полированную сталь с бронзой, латунью, серебром, которые украшались рифлением и позолотой. В Париже сталь комбинировали с позолоченной бронзой и изготавливали экзотическую высококачественную фурнитуру. Твердые материалы могут обрабатываться только квалифицированными мастерами, что увеличивает их стоимость.

В конце 18 в. на рынке возникла мода на расписные металлы. В Понтипуле, Монмутшир, путем погружения железа в олово и росписи новыми лаками производили понтипульские, или жестяные, изделия. В 1770-х гг. эти изделия были очень распространены, их декор следовал традициям Неоклассики. Как всякая экзотическая новинка, дизайн предметов, сделанных из этого материала, следовал моде. Такие изделия полюбили за новизну материала, из которого они были изготовлены.



1



2

1 Чугун еще не принял классический вид. Каминное ограждение, украшенное рельефом из овальных ронделей и гирлянд, светлая решетка из резной стали контрастирует с чугуном ограждения. Мастерская Карона, ок. 1790.

2 Пара стальных пружек, сделанных в Бирмингеме, ок. 1780, с имитацией алмазов, они были очень модны.

Декор из позолоченной бронзы

1 Стальной подсвечник с украшениями из позолоченной бронзы, Тула, Россия, 1785-1800. На Тульский завод иностранные специалисты привезли дизайны западноевропейских моделей. Выс. 31,8 см.

2 Стол Людовика XVI сделан французскими мастерами из стали и позолоченной бронзы. Полированная сталь была новинкой, работы со сталью были трудоемки и дороги. Нанесение "зелени времен" на столешницу выполнено позже. Шир. 146 см.



1



2

Раскрашенный металл



1



2

1 Голландский поднос для графинов, 18 в., олово, раскраска. Штампованный декор из цветочных фестонов и пилястр. Греческие мотивы видны в ручках.

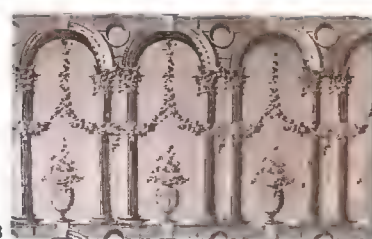
2 Вазы, нач. 19 в., в форме урны с широким основанием и высоким флероном. Тулова, покрытые оловом и лаком, расписаны сельскими сценами и украшены масками львов. Выс. 31 см.

ТКАНИ И ОБОИ

Архитектурные мотивы



1 “Готические” обои, имитирующие лепнину, Моффат, Ледд Хаус, Портсмут, Нью-Хемпшир, ок. 1760. Мотивы неоклассических обоев поступали из лепных украшений “готического” стиля.



2 Визитная карточка Матиаса Дарш, художника, гравировщика, раскрасчика обоев. Обои в современном (неоклассическом), готическом и китайском стилях, Лондон, 1760-70.

3 На обоях с рисунком, сделанным по трафарету и напечатанному блоками, заметно влияние классической архитектуры, возможно, Бостон, 1787-90.



4 Напечатанный блоками “деми” (имеется в виду ограниченная цветовая гамма) хлопчатобумажный ситец, Баннистер-Холл, Ланкастер, Англия, ок. 1805, в декор включены готические колонны.



5 Дизайн Уильяма Килбурна для мебельного ситца, Уоллингтон, Суррей, Англия, ок. 1792. Здесь элементы лепнины являются организационной структурой для цветочных полос.



6 *La marchande d'amours*, напечатанная цилиндрическим трафаретом хлопчатобумажная ткань, Оберкамф, Жуи, Франция, 1817. Нуристы вдохновлялись дизайнами настенной лепнины (рис. 2, нижняя группа).

Многие неоклассические узоры совпадают по времени с поздним Рококо, но отличаются от них симметрией, влиянием архитектуры и лепнины, что особенно заметно в “живописных” дизайнах текстиля.

Организационная структура упрощается, хотя конечный результат может создавать усложненное впечатление. Этот дизайн включает гирлянды, решетки, полосы, а их переплетения создают гротеск.

При этом как раз в это время достигает апогея изображение полевых и садовых цветов, поэтому существуют дизайны с реалистично изображенными цветами и стилизованными бутонами, объединенными в единую структуру.

Несколько типов архитектурного орнамента появляются в узоре неоклассического текстиля. Имитация лепнины как бы продолжает орнаменты папье-маше, которые также фигурировали в темах обоев того времени. Лепные украшения могли служить обрамлением для цветочных мотивов. А в период с 1760 по 1810 г. источником мотивов становятся колонны с арками.

К концу этого времени оба мотива зачастую сочетаются с “обманками” пола и потолка, известными как обои с “фресками”. Подобный же принцип, хотя и реже, встречается в тканых или вышитых настенных украшениях. Готические и архитектурные мотивы, ставшие основой подобных узоров, оставались в моде вплоть до 1870-х гг. При этом многочисленные иллюстрации недавно открытых древних городов и предметов познакомили с ними широкую публику, поэтому в наполеоновский период такие мотивы являются доминирующими.

Иллюстрации предметов включаются в “живописный” декор. Самые типичные темы — храмы с руинами, сцены из пьес и опер, события политической жизни, трофеи, реальные и мифологические персонажи. Их расположение можно грубо распределить на три периода. В 1760-70-е гг. узор располагается между “островами”, которые являются также одним из аспектов декора Рококо.

В 1780-90-х гг. преобладают более организованные формы, когда мотивы заключаются в картуши, овалы,



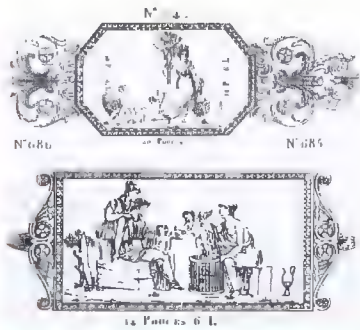
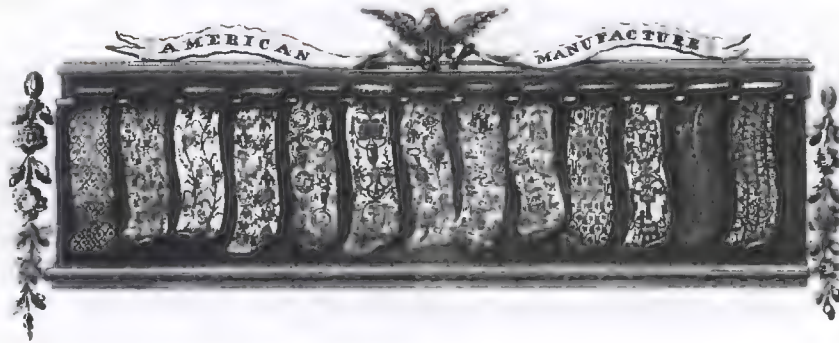
1 "Лета, или Эзон в Царстве Теней", напечатано по шаблону на бумазе синеи тушью, сцены из пьесы Дэвида Гаррика и персонажи Габриеля Смита и А. Мосли, 1766-74, хлопок и лен.

Классический живописный узор, известный как *toile de Joue*, несмотря на использование техники печати по медному шаблону, усовершенствованной в Ирландии в 1752 г., сочетал асимметричность Рокко с живописными неоклассическими сценами.

2 Мебельный ситец, напечатанный блоками, Peel & Co., Чош Бэнк, Англия, 1812. Вкус к чрезмерному заполнению пространства на текстиле, ставший модным с 1790 г., особенно ярко проявляется в живописных "островах", очень "китаизированных" по стилю.

Обрамленные сценки

1 Обои Алятон Прентисс, Бостон, 1791. По мере развития Неоклассицизма оформление живописных сцен начинает включать рамы, картуши или медаллоны. Такие обрамленные узоры могли быть крупными или мелкими, их применяли в тканых изделиях или, как в данном случае, на обоях.



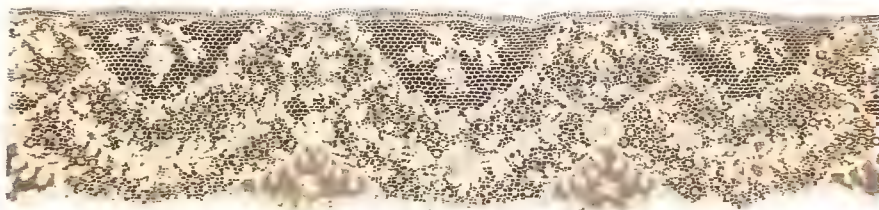
2 Деталь страницы с изображением плакеток из книги Джозефа Бена "Рисунки архитектурного орнамента", Париж, 1813. Некоторые дизайнеры текстиля напрямую черпали темы из подобных изданий, демонстрирующих древние сюжеты.

3 Хлопчатобумажная ткань, Franks & Crook, Ковент-Гарден, Лондон, 1792. Фон полностью заполнен орнаментом в соответствии со вкусом того времени. Подобные отдельные обрамленные мотивы были идеальны для обивки сиденья и спинки стульев.

4 "Аллегория любви. Амур и Психея", хлопчатобумажная ткань с нанесением рисунка цилиндрическим шаблоном, Фавр, Petitpierre & Cie, Нант, Франция, 1815.



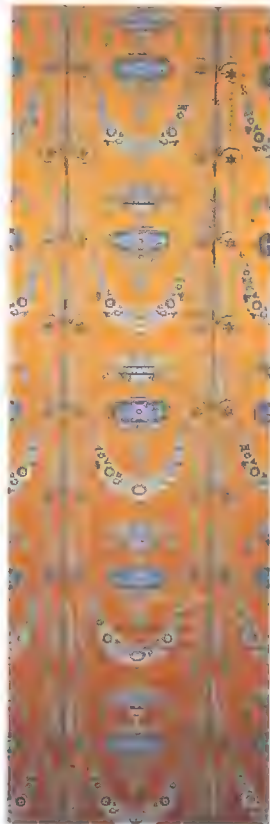
1 Вязаное крючком кружево, Аргентина, Франция, ок. 1785. Изгибы гирлянд являются типично неоклассическими в их симметричном расположении, сравните с асимметричностью Рококо (рис. 1, с. 205).



2 Обои, имитирующие парчу, возможно, Англия, 1750–60. Гирлянды других мотивов показывают взаимосвязь между узорами Рококо и Нео-классицизма. Заметно влияние Рококо в расположении групп бантов.



3 Хлопчатобумажное покрывало, напечатанное блоками, Джон Хьюсон, Филладельфия, 1790–1800. Гирлянды, обычно украшавшие края, благодаря сдержанности Неоклассицизма, переданы очень мягко.



4 Шелковая парча J.P. Lacostat & Cie, для Версаля, 1812–13. В данном варианте гирлянды переданы как цветочные букеты, имеющие вид прочных лепных украшений, что типично для декора Неоклассицизма.

кружки и так далее. В нач. 19 в. высота печатных повторов сокращается, переходя в декор, где вновь появляются острова или лепные узоры. На протяжении всего периода в узорах фигурируют гирлянды и драпировки на основе настоящих фабричных вариантов или же как альтернатива — лепные орнаменты.

В период с 1760 по 1790 г. эти мотивы имитируют подвесные банты, особенно в парчовых или копирующих парчу узорах.

Более сдержанные варианты изображают цветочные букеты. Мелкие узоры часто включаются как фон печатных декоров тех или других типов. Часто производится имитация тканей, передавая живописные поверхности мелкоузорчатого вельвета или кружев. Начиная с 1800 г. изгиб гирлянды становится почти незаметным, постепенно, с 1810 по 1815 г., он становится более изогнутым. Фальшивые драпировки изображались на обоях и бордюрах, но их можно встретить в любом варианте текстиля.

Решетки с их естественным сопровождением — побегами ветвей — являются вечным узором, но в период

Неоклассицизма они становятся особенно модными. В их расположение могут включаться архитектурные элементы или ленты.

Но даже когда декор выглядит усложненным, когда виноградные побеги переплетают решетки, структура всегда четко прослеживается. Часто одна ветка или пятно, располагающиеся внутри решетки, использовались как узор, заполняющий все пространство. Это было особенно важно для хлопчатобумажных печатей, поскольку производство механизировалось с 1780 г., и подобные мотивы становятся основой печати на хлопке на протяжении более века.

В это время многочисленные полосы входят в состав узоров. Именно включение их в узор является определяющим для стиля Неоклассицизма, а не Рококо. Эволюция асимметричного вертикального узора — симметричный узор — свидетельствует о той же тенденции, довольно часто встречаются сходные пары асимметричных/симметричных декоров в 1760–80 гг. В качестве полосы легко добавляются в качестве фона к другим мотивам, что становится популярным с конца 1750-х гг.



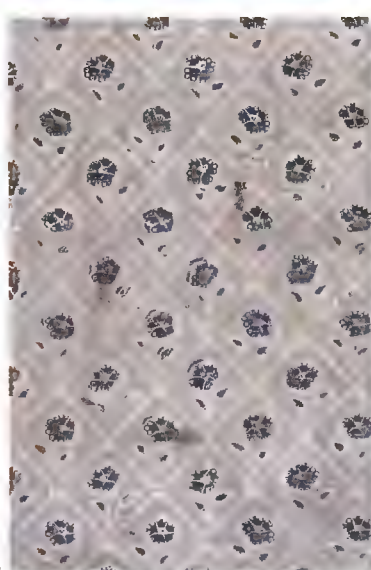
1



2



3



4

1 Напечатанный блоками лен, Франция, ок. 1780, с асимметрично расположенными гирляндами в стиле Рокко.
2 Вельвет, украшенный печатью блоками, Франция, 1780-90. Гирлянда была любимым мотивом внутри "обманного" дизайна, особенно модны в 1770-1825-х гг.
3 Бордюр обоев, напечатанный блоками, возможно, Бостон, 1810-25. После 1795 г. гирлянды могли быть достаточно строгими, точно повторяя аранжировку драпировок.
4 Обои, напечатанные блоками и трафаретами, Уайт-Холл, Чим, Суррей, ок. 1740. По мере роста рынка сбыта текстиля и обоев узор, состоящий из решеток и побегов, начинает занимать главенствующее место у дизайнеров, работающих на малых предприятиях. Мелкомасштабные повторы узора вызывают меньше ошибок при соединении трафаретных частей, и процесс становится более экономичным.



5



6

5 Книга образцов трафаретов и блоков для печати по хлопчатобумажной ткани, Джонатан Пилл, Чоу Бэнк, Ланкастер, 1806-17. Используемые одиночные побеги ветвей обычно располагались на перекрещивающихся диагональных линиях.
6 Дизайн печатного блоками ситца, Баннестер-Хоул, Ланкастер, 1806. Решетки становятся более очевидными.



1



2

1 Шелковая парча, Франция, 1760–70. Простые и сложные полосы включают в многочисленные декоры Неоклассицизма. Любимым мотивом, используемым и в позднем Рококо, были сочетания извилистых полос.

2 Изящная однотонно-белая вышивка для ситцевого подзора под цветочный горшок, напечатанная блоками, Бэннистер Холл, Ланкастер, для Ричарда Ови, Лондон, 1805. С 1790 по 1815 гг. и далее производится огромное количество цветочных полос, их ширина могла достигать до 35 см, как в данном случае.

Усложненные полосы

1 Обои “домино”, ок. 1750, Франция, напечатанные по трафарету, блоками и расписанные вручную. В данном случае полосы включены в перемежающиеся изгибы, их анжировка формальна, а изгибы расположены внутри дополнительных полос.

2 Хлопчатобумажная ткань, украшенная блоковой печатью, Лезур, Анжер, Франция, 1786. Текстиль позднего Неоклассицизма включал разорванный изгиб, как бы “захваченный” полосами.



1



2

С начала 1770-х гг. мотив располагается внутри полос, а не поперек их. Полосы сами по себе менее варьируются по ширине и количеству, а к 1780 г. их располагают как две одинаковых полосы, дизайн одной из них выявлен более четко.

Двойные полосы также появляются в печатном текстиле и обоях, хотя они еще пока варьируются по размерам. Много полос используется в печатных повторях, в бордюрах, которые усиливают эффект полос за счет узкой последней полосы.

Гротескный узор соотносится с полосами в сильном вертикальном акценте. Он включал фигуры или животных, вдохновленных удлиненными узорами, найденными в ренессансных гротах. Их оптимальным использованием стало применение для полного оклеивания стен, а их декор повторялся сверху донизу.

Мастером подобного жанра был Жан-Демосфен Дюгур (1749–1825), художник, работавший при нескольких европейских дворах и напечатанный в 1782 г. серию гравюр, названных “Арабески” (декор, состоящий из

изгибающихся цветов и листьев, который теперь известен под именем “арабесковый декор”).

Мода на гротеск существовала с 1780-х до начала 1800-х гг., позднее он обычно использовался в больших бордюрах, а не в узорах, покрывающих всю стену. Он использовался и в дизайне Ампира после 1810 г., но в удлиненных вариантах.

К концу 18 в. два фактора повлияли на появление натурализма. Одним из них был Романтизм, с его духовными исканиями в области взаимоотношений между людьми и их природным окружением. Это способствовало реалистичному изображению полевых и лесных цветов и листьев. Вторым — явился рост использования раскрашенных вручную гравюр, демонстрирующих объекты ботаники, многие из которых изображались в их месте произрастания или оранжереях.

В то время рисунки цветов долго составляли основу узоров, подобные трафареты пользовались широким спросом. Те, кто их создавали, часто являлись дизайнерами, как, например, английский печатник по ситцу



3

3 Обои и бордюр, напечатанные блоками, Новая Англия, 1800-15, в этот период внешние края цветочных полос постепенно становятся плавными и реалистичными, не стремясь к прямой линии.

4 Дизайн Ж.-Л. Люгера для Аранхуса, Испания, ок. 1786, который включает гротескный узор, расположенный вокруг итальянизированных сцен. Вертикальное изображение делит панель на широкие усложненные полосы.



4

5 Обои, напечатанные блоками, с египетскими мотивами, для гостиной, Кроули-Хаус, Бетфордшир, Англия, 1806. Дизайн с изображениями обычно появлялся в полях и использовался в качестве бордюров.



5

Гротески



1

1 Цветастый шелк (сложное прядение), Лион, 1790-92. Гротескный узор обычно сохранял свои источники вдохновения, включающие завитки, камеи, трофеи и т. п.



2

2 Вышитый сатин с аппликацией приглушенного бархата и синели, Ж.Ф. Бони, Франция, 1795-99. Упор делается на центральную вертикальную линию гротескного узора.



3



4

3 Печатный блоками ситец для мебельного гарнитура "Семь звезд и полумесяц". Печатный рисунок сделан в Баннистер-Холле, Ланкастер, для Ричарда Ови, 1804. Поздний гротескный дизайн создавал узор благодаря резным шпилькам.

4 Французский шелковый бархат. Поздний гротескный узор был заимствован из лепнины, он использовался в Елисейском дворце, Париж, 1848, и в Фонтенбло, 1850. В нем четко прослеживается влияние дизайна французского Ампира.



1



2



3

1 Дизайн для печатного текстиля У. Килберна, 1790. Натурализм являлся частью структуры узора. В узорах, покрывающих всю поверхность, мотивы переливались друг в друга, но повтор мастерски маскировался.

2 Вышивка и аппликация на тюле и тафте, Франция, ок. 1795-1805. Хотя натуралистический узор не смешивался с другими, он располагался рядом со структурными повторами линейных мотивов.

3 Бордюр из книги Жозе Бена "Рисунки архитектурных орнаментов", Париж, 1813. Даже в бордюре, как в данном случае, натуралистическая компоновка очевидна.

4 Обои, напечатанные блоками, Франция, ок. 1800. Хотя изображение разбросанных цветов с виноградными лозами объемно, такие узоры обычно изображались на однотонном фоне или на фоне мелких цветов, подчеркивая, таким образом, два плана: фоновый и изображающий предметы, которые не включались в эффект "обманки".

5 Шелковая парча, Камилль Перно, 1802-05, подобные материи, с натуралистическим узором одного растения, в данном случае дуба, часто использовались, чтобы подчеркнуть пропорции стен, занавесей и мебели.



4



5

Вильям Килберн (1745-1818). Самым известным иллюстратором для создания подобных узоров был Пьер-Жозе Редуте (1759-1840), который создавал трафареты для разных изделий начиная с 1784 г.

В узорах с подобным влиянием преобладает неформальное качество, не важно покрывают ли они всю поверхность или составляют бордюры, в них отдается предпочтение некоторым деревьям или растениями, например: розам, клубнике, чертополоху, клеверу, желудям и дубовым листьям.

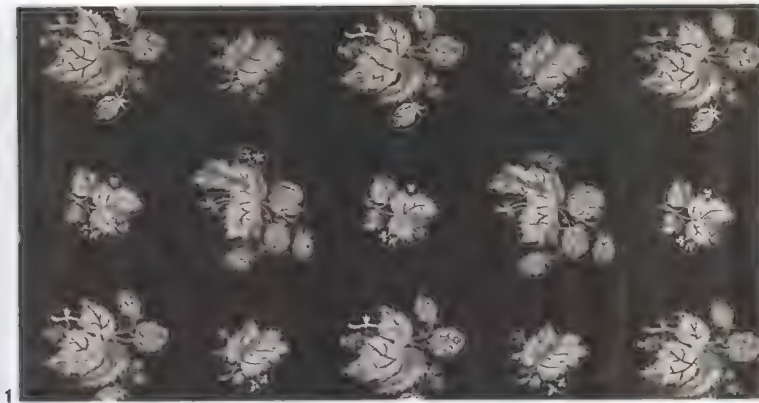
В то время все хорошо понимали идиоматическое значение подобных мотивов, например, дуб воспринимался как символ верности и силы.

Даже на вершине моды на натурализм создавались узоры из стилизованных цветов, на которые оказывал влияние текстиль, привезенный из Индии. Несмотря на романтические понятия, иногда появлялись как бы нечаянно разбросанные листья и веточки, а порой реалистическое изображение растений и деревьев использовалось как внутренний декор, окруженный листьями и

лепестками. Кораллы и червячки, с их живописными формами, входят в состав мотивов дизайнеров. Самым длительным по использованию в декоре был *Boteh* — "цветок", который появился в персидских и кашмирских тканых шалих ок. 1790 г.

Их существовало небольшое количество, и они ценились очень высоко, поэтому в период 1805-10 гг. начинается создание их европейских имитаций, что и стало специальностью мануфактуры Пейсли в Шотландии. Производимые ими великолепные шали получили название узоров Пейсли, также их называли кашемиром, а экзотические цветочные формы сыграли огромную роль в рисунках европейских дизайнеров. Например, стилизованные веточки (используемые по всей поверхности) и бордюры появлялись во многих повторяемых узорах.

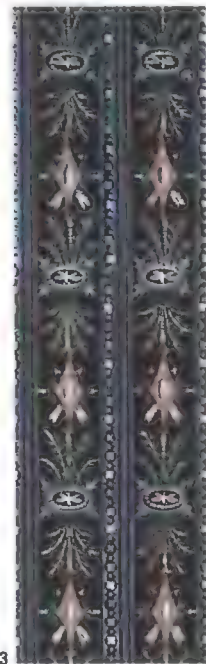
В период наполеоновской империи вдохновленный Египтом стилизованный узор входит в состав декора, существуя параллельно с мотивами Кашмира. И все же в это время в цветочном узоре преобладает реализм, который смягчил архитектурой дизайн позднего Ампира.



1 Французская шелковая парча Лити-лье и Тейлора для Версаля, 1811. Равномерно распределенные букеты цветов изображены очень натуралистично.



2 И. Фюерг, Германия, создал дизайн, который был гравирован Генри Хаури, 1797, и напечатан Хаусманном, Логельбах, Германия. Мотивы капель слез заимствованы из индийского текстиля.



3

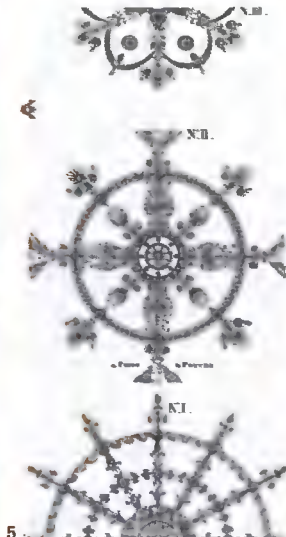


3 Обойный бордюр, напечатанный блоками, ок. 1780-1810. Изобилие печатного текстиля и обоев в этот период благоприятно сказались на многочисленных дизайнах растительных форм.

4 Шелковая парча, сделанная во Франции для Палаццо дель Квиринале, Рим, 1813. Сильно стилизованный растительный мотив создан листьями лотоса (намек на наполеоновскую египетскую кампанию), которые очень часто использовались в это время в гротескном узоре.



4



5



6

5 Розетки из книги Жозе Бона "Рисунки архитектурных орнаментов", Париж, 1813. В этом декоре стилизованная цветочная форма выглядит как лепное украшение. Но при этом преобладает легкая форма жизнеподобия.

6 Шелковый бархат, Bissardon, Cousin & Bony, для Версаля, 1812-15. Подобно розеткам из книги рисунков Бона, почти натуралистические изображения цветов напоминают лепные украшения того времени.

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПРОШЛОГО

1820-1900

Мебель	214
Возрожденная Готика	214
Возрожденный стиль эпохи Елизаветы	216
Возращение к Ренессансу	218
Возращенный Рококо	220
Выставочная мебель	222
Техника и материалы	224
Керамика	228
Английская	228
Французская	230
Другие европейские страны и Америка	232
Техника и материалы	224
Стекло	234
Британское	234
Другие европейские страны и Америка	236
Техника и материалы	238
Изделия из серебра и металла	242
Текстиль	244
Обивка	246
Обои	248



В 19-м веке на декор влияют эклектичные стили, а также результаты промышленной революции, международные выставки, познакомившие со всеми тенденциями декора. В книге "Путеводитель домашнего декоратора и художника" (1840) Х.В. и А. Эрросмиты заметили, что "настоящий век отличается от всех остальных отсутствием какого-либо определенного стиля, который можно было бы назвать стилем эпохи". В это время дизайнеры Европы и Соединенных Штатов обладают потрясающим многообразием стилей, которые соответствуют последним веяниям моды.

Потребители могли выбирать среди огромного числа предметов, которые создаются в самых разнообразных стилях, от возрождения Готики до современного греческого, от Елизаветинского до возвращенного Рококо. Прошлое растаскивается по частицам через гравюры и издания для дизайнеров, желавших удовлетворить "сумасшедшие стремления потребителей к новизне, не обращая внимания на истинные ценности" (из "Журнала дизайнера", 1849).

Для многих разнообразие выбора было слишком затруднительным. Появляются книги, подобные "Энциклопедии сельского дома, дачной архитектуры и мебели" Дж.К. Лудона (1833) и американской "Архитектуры сельских домов" А.Дж. Даунинга (1850). Книги содержат информацию о том, как использовать новые стили, и где они будут наиболее подходящими. Даунинг, например, считал, что дом в елизаветинском вкусе идеален для тех, кто занимается коллекционированием или недавно переехал в США из Старого Света и с ностальгией вспоминает оставленный дом.

В обеих книгах представлялась мебель массивного классического стиля, названного Лудоном "греческим", или "современным", "преобладающим" стилем. Несмотря на наличие альтернатив, классический дизайн продолжает существовать в производстве мебели на протяжении всего века. Это дает потребителям, с одной стороны, широкий выбор прочной мебели без претензий, а с другой стороны — мебели, украшенной сложным декором под старину или с неоклассическими мотивами.

Полобное стремление к стилистическому разнообразию не было чем-то новым. Хотя в декоре 18-го — нач. 19-го вв. преобладают классические источники, мебельщики проявляют интерес к более разнообразному культурному прошлому. В Англии готические мотивы периодически становятся модными на протяжении 18-го в. Но они носят более легкий, почти игривый характер. К 19-му в. капризный вариант Готики постепенно замещается академическим. Публикации "Попытки определения стилей английской архитектуры" Томаса Рикмана (1817), а также статьи и рисунки А.В.Н. Пьюджина отмечают серьезность и моральную значимость стиля, модного среди аристократов Европы и США. Многие ценят его за живописность.

Слева: Сложный цветочный декор, шпиль и форма серебряного кофейника из чайного и кофейного сервиза, сделанного Сэмюэлем Кирком и сыновьями в Балтиморе, Мэриленд, ок. 1850, создан в стиле Неорококо. Корабль с приморским городом очень популярный мотив американских изделий. Выс. 36 см.

Справа: "Большая выставка промышленных изделий всех наций", более известная как "Большая выставка", проходила в 1851 г. в специально построенном Кристалл-Паласе в Лондоне. В нее входили Средневековый двор по эскизам прогрессивного исследователя Готики А.В.Н. Пьюджина (1812-52) с церковной и домашней мебелью ведущих мастеров. Возрожденная Готика в разных вариантах была самым влиятельным стилем дизайна Европы и США в 19 веке.



1 Этот интерьер в стиле возвращения к Ренессансу был создан для парижского дома принцессы Матильды в 1860-х гг., украшен богатой цветовой гаммой в сочетании с античной и современной мебелью. Роскошные ткани обивки, античные металлические изделия, зеркала, геральдика придают этой комнате романтический дух 15-16-х вв.



2 Американский интерьер с преобладанием стиля Нео-рококо взят из "Художественного путеводителя по гостинице" Глисона, 1854. Мебель и зеркала украшены хорошо проработанными завитками, а обивка и ковры декорированы натуралистичным цветочным орнаментом.

3 Классицизм в греческом и римском вариантах продолжал оставаться частью дизайнерского репертуара 1840-х гг. Американский интерьер представляет гостиную из смежных комнат в доме Дж. К. Стивенса, спроектированном Александром Дж. Дэвисом (1803-92), яркий пример бескомпромиссного декора в духе возврата к греческому стилю.

Появление некоторых стилей объясняется политическими причинами. В 1820-х гг. пристрастие британских аристократов к французскому декору периода 1740-50-х гг. объясняется ностальгическим интересом к режиму Бурбонов и старому порядку, сметенному французской революцией, на смену которому пришла империя Наполеона. Ко времени, когда французский декор становится популярным (1830-40), он обогащается роскошным стилем Нэпорококо, очень подходившим к новой удобной мебели типа обитой софы с пружинами.

Литература также оказывает влияние на стили. В Англии и Франции Елизаветинский стиль, или стиль Трубадуров, был частично вдохновлен популярными романами, которые описывали этот период как время рыцарей и высоких идеалов. Люди хотят иметь предметы, напоминающие романтику "старых времен".

Определенную роль сыграло и стремление к новизне. Классицизм в разных аспектах продолжает существовать в 19-м в., особенно в Италии. Промышленная рево-

люция привела к росту численности среднего класса, и новые потребители хотят новизны и выбора, дизайнеры же с удовольствием отвечают на их запросы. В 1849 г. один из комментаторов заметил по поводу создателя рисунков на хлопчатобумажной ткани: "В тот самый момент, когда продавалась первая сотня его узоров, он уже начинал гравировать другие". Разнообразие доступных стилей помогает удовлетворить этот быстро растущий, требовательный рынок, для которого украшение зачастую было синонимом красоты.

На дизайн влияет новая технология. Следует помнить, что начиная с 1830-х гг. предметы могли производиться быстрее, а зачастую дешевле, чем прежде.

Предыдущий подход, когда влиятельный патрон мог сделать художнику индивидуальный заказ, все еще существует, но все же несуклоно растет выпуск массовой продукции. К 1840-м годам производство обоев, текстиля и изделий из металла осуществляется механизированным путем.

В производстве мебели еще применяется ручной труд, но ее количество увеличивается благодаря использованию нового оборудования, которое позволяет получать более тонкий шпон или предварительно обрабатывать резные части. Появление таких материалов, как литое железо или папье-маше, подсадало простой и быстрый способ изготовления декора мебели. Производители постоянно ищут дизайн, который мог бы обеспечить продажу больших партий, чтобы оправдать массовое производство. Это период интенсивных экспериментов и нововведений. Возникают новые технологии: ламинирование, прессовка деревянных украшений паром, впервые введенные мебельщиками Майклом Тонетом (1796-1871) и Джоном Генри Белтером (1804-63). Все это заложило основы мебельного производства 20-го в.

Стили все больше приобретают космополитичный характер. Революции и войны, доступность путешествий способствуют перемещению мастеров и дизайнеров по всему миру, что приводит к взаимобмену идеями. К тому же в начале 19-го в. начинают проводиться международные выставки, стимулирующие торговлю и дизайн. В 1849 г. предполагались международные показы в Бирмингеме и Париже, но на них не приехали экспоненты из других стран. Однако в 1851 г. Лондонскую выставку в Кристалл-Паласе посетили многие. Она была задумана как международная выставка производителей и дизайна под названием "Большая выставка промышленных работ всех наций", а сокращенно — "Большая выставка". Она позволила познакомиться с работами конкурентов, а также ощутить влияние новых тенденций. В Британии, она дала дополнительный толчок к подготовке дизайнеров, потому что британские производители бледно смотрелись на фоне французских. В Европе и Америке входят в моду международные выставки, они проводятся в течение следующих пятидесяти лет. 1853 г. — в Нью-Йорке, 1862 г. — в Лондоне, 1867 г. — в Париже, 1873 г. — в Вене, 1876 г. — в Филадельфии и 1878 г. — снова в Париже. Кроме того, они способствуют появлению нового понятия — экспоната. Экспонаты создаются в большинстве случаев для демонстрации мастерства производителя и виртуозности

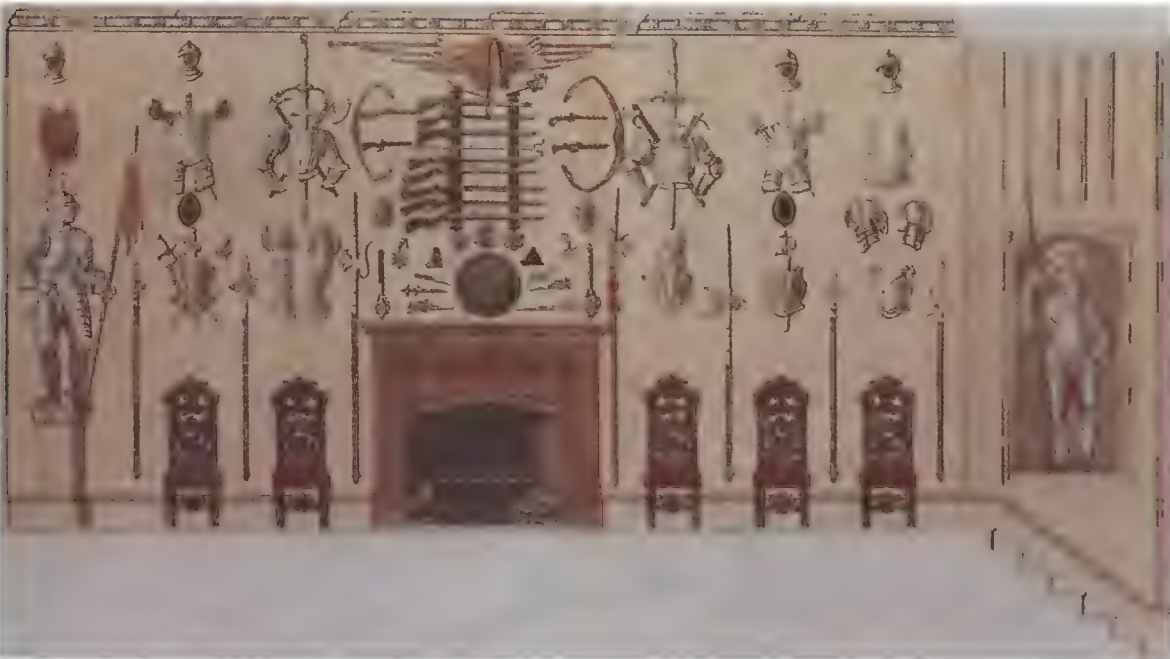
дизайнера, часто используются новые материалы и технологии с целью привлечь внимания. При этом многие экспонаты продолжают оставаться довольно консервативными.

Из стилистического разнообразия 1830–40-х гг. рождается серьезный подход к возрождению стилей. В 1856 г. печатается "Грамматика орнамента" Оуэна Джонса, а затем в 1887 г. "Сокровища орнамента" Генриха Дольмечча. Это были вводные работы с целью обучить дизайнеров разбираться в истинной природе исторических стилей и помочь им найти академический подход к истории. Подобный процесс наблюдается в производстве стекла и керамики, изделия все больше и больше тяготеют к историческим стилям, в их изготовлении применяются технологии, соответствующие воссоздаваемым историческим периодам.

Начинается реакция на массовое производство. Расцветшая роль механизации приводит таких дизайнеров, как Уильям Моррис (1834-96), к отказу от промышленного дизайна в пользу ручного производства. Это, в свою очередь, определило появление очень влиятельного движения "Искусства и Ремесла" (1860-е гг.).

Исторические стили продолжают использоваться и вновь изобретаться на протяжении всего века. В 1870-е гг. "Эстетическое направление" было вдохновлено мебелью 18-го в., которую до этого критиковали, поскольку она существовала в единичных экземплярах. В 1880 г. мебель в стиле Чиппендейла, Хеплуайта и Шератона становится частью обычных мебельных поставок, параллельно с французским стилем "Людовик" и "Ренессанс". Для потребителя 19-го в. уже само разнообразие является стилем.

4 Книги, подобные "Мебели с канделябрами и декору интерьера" Ричарда Бриджеса служили появлению возвращенных стилей. Книга напечатана в Лондоне в 1838 г. (2-е издание), ее иллюстрации охватывали многочисленные аспекты декора в элизаветинском вкусе.



МЕБЕЛЬ ВОЗРОЖДЕННОЙ ГОТИКИ

Архитектурные влияния



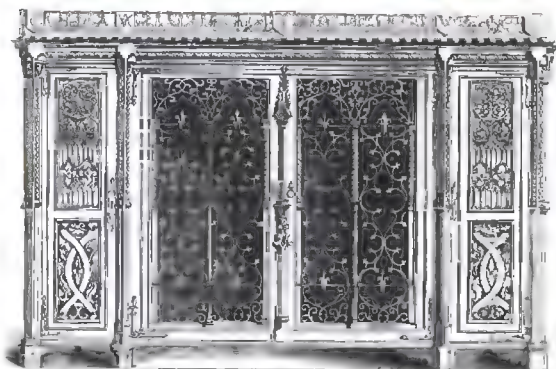
1



2

1 В 1750-х гг. Орас Уолпол украсил свой дом в Стробери, Мидлсекс, в готическом стиле. Декор продолжал оставаться очень модным и в 19-м в. Потолок галереи с ажурным украшением копирует подобную работу в часовне Генриха VII в Вестминстерском аббатстве, Лондон.

2 В украшении мебели параллельно с другими стилями использовали и Готику. Рисунок кровати на четырех столбах был напечатан в 1826 г. Гребенчатое завершение из стилизованных листьев, а колонны украшены четырехлистным мотивом — стиль средневековой архитектуры.



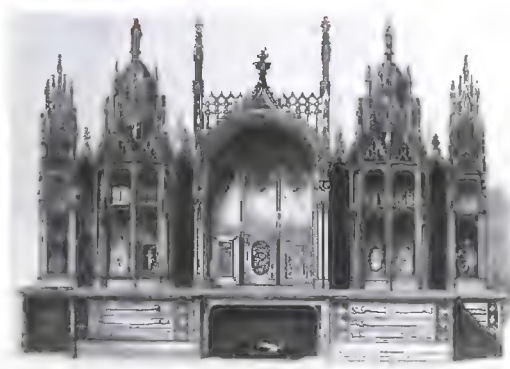
3

3 Пьюджин показал этот кабинет на “Большой выставке” в 1851 г. в Средневековом дворе. Хотя он и украшен резьбой, но орнамент сдержан и четко базируется на исторических прототипах.

Готический вкус в Британии идет от декора 18-го в. и работ декораторов, подобных Орасу Уолполу (1717-97), чей особняк Стробери-Хилл был украшен и обставлен мебелью в готическом стиле. Детали из средневековой архитектуры, включенные в очертания современной мебели, подчеркивали поверхность этого стиля, но его ценили за декоративность и романтику. И в первой половине 19-го в. этот стиль пользуется определенным престижем.

Рисунки в модных журналах, растущий интерес к предметам антиквариата питают восхищение Готикой, и ее стали рассматривать как британский национальный стиль. Это положение подтвердилось, когда сэр Чарльз Барри выбрал этот стиль для нового Вестминстерского дворца (после пожара 1834 г.).

Готика характеризуется использованием архитектурных мотивов, таких как лиственный орнамент, заостренные арки и шпили, вырезанные из дуба или других темных пород дерева. Дизайнер приобретает настолько фантастический характер, что А.В.Н. Пьюджин (1812-52) был вынужден записать: “Человек, который остается в совре-



4

4 На “Большой выставке” 1851 г. были представлены сложные образцы в готическом стиле. Компания Ieistler & Son из Австрии представила этот дубовый книжный шкаф, спроектирован как хоры, он был подарен королеве Виктории.

менной готической комнате и умудряется удрать оттуда, не будучи раненным какой-нибудь деталью, может считать себя чрезвычайно удачливым”.

В Европе к 1840 годам возврат французской Готики приобретает новый характер благодаря работе Эжена Вьоле ле Дюка (1814-79). Он получил академические знания о готической мебели и архитектуре, а также написал ряд очень влиятельных работ, включая “Словарь французского мебельщика” (1858-75).

В США готический стиль входит в моду благодаря книгам, например, “Помощник краснодеревщика” Роберта Коннера, и работам Эндрю Дж. Даунинга (1815-52). Даунинг работал вместе с архитектором Александром Джеконом Дэвисом (1803-92), который разрабатывал эскизы готической мебели для новых особняков.

Фантастическая Готика постепенно замещается серьезным подходом британского дизайнера А.В.Н. Пьюджина. Его эскизы, создаваемые из выдающихся образцов готической мебели, совмещенные с принципами средневековых строительных деревянных изделий, широко копируются в Британии и Европе.

1 Столовая в Виндзорском замке была обставлена новым набором стульев (1820-е гг.). Их дизайнером стал молодой Пьюджин, который в то время работал в георгианском готическом стиле. Используя вставки розового дерева, высветленного золочением, он придал спинкам стульев вид ажурной работы 15 в. Такой тип дизайна сам Пьюджин позднее критиковал в своих публикациях. Выс. 1 м.



1

2 Скамеечка для молитвы, или французская prie-dieu, ок. 1840, украшена многочисленными мотивами с аркадами и резными трилистниками. Задняя спинка декорирована изображением Богоматери с младенцем по картине Рафаэля. Выс. 81 см.



2

3 Стул с ажурной спинкой известен во Франции под названием A la Cathedrale. Сочетание в верхней части ишпелей и арок создает вздымающийся кверху силуэт в романтическом готическом стиле.



3

4 Нанесенные эскизы мебели Пьюджина сказались на стиле этого готического кресла, 1864. Оно сделано из резного дуба, украшено сложной обивкой. Кресло демонстрирует более серьезный подход Пьюджина к Готике после 1820-х гг. Выс. 1,12 м.



4



5

5 Дубовый библиотечный стол в стиле воссозданной Готики (середина правления Виктории) скорее опирается на конструкцию, чем на эффекты декора. Использование "обнаженной конструкции", как называл ее Пьюджин, означает новую важную тенденцию в повторении Готики, это заметно и в стуле. Публикации Пьюджина были чрезвычайно влиятельны в Британии, Европе и США. Его работы заложили основу движения "Искусства и Ремесла" и вдохновили многих дизайнеров, включая Уильяма Бергеса (1827-81), Б.Дж. Талберта (1838-81) и Чарльза Лока Истлейка (1836-1906). Стол: длина 1,53 м, стул: выс. 1 м.

МЕБЕЛЬ ВОЗРОЖДЕННОГО СТИЛЯ ЭПОХИ ЕЛИЗАВЕТЫ

Затейливая мебель для романтиков



1

1 Типичные предметы мебели стиля эпохи Елизаветы. Стул, возможно, спроектирован Ричардом Бридженом, сделан в мастерских Джорджа Буллока, прибл. 1815. Выточен из расписного дуба с позолоченными деталями и геральдическим знаком над спинкой. Выс. 90 см.



2

2 К 1840-м гг. Елизаветинский стиль становится более усложненным. Крученые резные узоры на стульях являлись прекрасным обрамлением для обивочной ткани на спинке и сиденье. Выс. 1,01 м.



3

3 Стулья этого типа известны как стулья Скотта, или Абботсфорда. Их характеризовала высокая спинка и крученое завершение верха. Эскиз данного стула сделан Скоттом для летнего домика в Букингемском дворце в 1844 г.

4 Спальня королевы Аделаиды в Мемхед, Девон, была спроектирована в 1830 г. Энтони Сальвином (1799-1881). Набор дубовой мебели украшен деревянными вставками и резьбой. Резные ножки и растяжки кушетки навеяны поздним декором мебели 17 в.



4

Исторические романы сэра Вальтера Скотта и растущее чувство национального патриотизма после войн с Наполеоном повлияли на решение ведущих британских дизайнеров обратиться после 1820-х гг. к Елизаветинскому стилю. Фабриканты не знали истинной природы декора эпохи Елизаветы, поскольку им не хватало детальных исторических знаний, они заимствуют мотивы мебели, которая в настоящее время ассоциируется с 17-м в. Подобное смешение декоров приводит к созданию причудливых ленточных обрамлений, арабесок, спиральных завитков и сложной резьбы. Джордж Филдз, пропагандист елизаветинского вкуса, признает в 1844 г., что "нет подобного стиля, кроме Елизаветинского... фатально позволяющего легко показать плохой вкус".

Материалы с использованием дуба, орехового дерева больше всего подходили к мебели в елизаветинском духе, но обычные производители предпочитают современную технологию и материалы при создании новых предметов мебели. Также входят в моду реставрированные антикварные вещи. Исторические фрагменты, подобные панелям и резьбе, часто служат отправной точкой для создания новой мебели.

Доступные производителям издания того времени удовлетворяли их интерес к Елизаветинскому стилю. Книга Генри Шоу "Предметы старинной архитектуры", которая иллюстрировала многочисленные примеры декора елизаветинской эпохи, издана в 1836 г. и переиздана в 1866 г. "Мебель с канделябрами и декор интерьера" Ричарда Бриджена (1838) включала иллюстрации соответствующих декоров, многие из которых демонстрировали, как мотивы могли переноситься в разные варианты современной мебели.

В Америке вкус к стилю Елизаветы приобрел новых поклонников, появившихся после публикаций Эндрю Джексона Лаунинга. Восхищаясь "смесью вычурности, красоты и живописности" старого английского дома, он описывал "оригинальную резную мебель и приспособления" таких зданий, где чудились "романтика и рыцарство". Он особенно рекомендовал использование стиля для украшения залов и гостиных.

Французский эквивалент возрождения эпохи Елизаветы, известный как стиль Трубадуров, идет от мотивов Готики, но его вдохновляли рыцарские понятия и исторические романы.

5



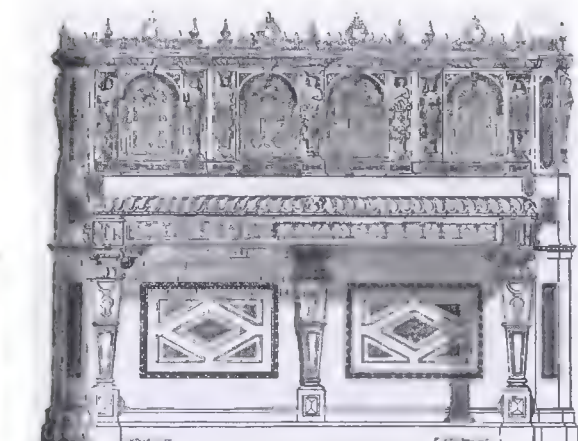
5 Столовая, 1830, в Чарльот-парке создана в Елизаветинском стиле. Дубовые стулья, 17-й в., обиты красным рельефным бархатом.

6 Книжный шкаф подарен певице Джени Линд нью-йоркскими пожарными в 1850 г., розовое дерево. Соединяет мотивы эпохи Елизаветы и Ренессанса, оставаясь эклектичным. Выс. 1,01 м.

6



7



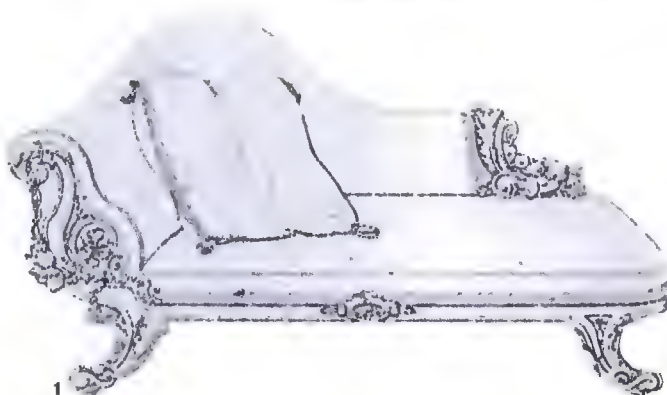
8

7 Фрагменты деревянных украшений 16-17 вв., включая верхний фриз и дубовый нижний подзор объединены при создании этого шкафа. В нем сочетается скульптура и низкий рельеф, спиральные колонки и панели украшены интарсией.

8 На "Большой выставке" в Лондоне в 1851 г. многие экспонаты демонстрировали Елизаветинский стиль. Это пианино создано Эрардом. Резные колонки, соединение лент и узора выгнутых линий достигают максимальной выразительности.

МЕБЕЛЬ ВОЗВРАЩЕННОГО РЕНЕССАНСА

Возврат к Ренессансу 16-го века

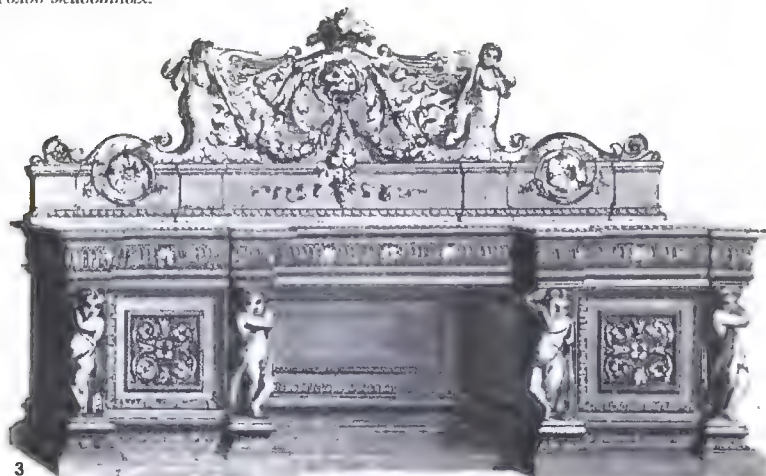


1 Стиль Ренессанса использовался с уже существовавшими формами, например, софа. Эскиз 1847 г. включает в декор трехмерное изображение фруктов, листьев и гротескных голов животных.



2

2 К "Большой выставке" 1851 г. американские производители полностью освоились с новым стилем. Рояль фирмы Стейнвей, 1857, шпонированный розовым деревом, возможно, сделан в Нью-Йорке компанией Herther Brothers или Alexander Roux. Резьба способствует достижению эффекта стиля Ренессанса. Длина 2,49 м.



3

3 Французские мебельщики приняли стиль времен Генриха II. Буфет 1851 г. демонстрирует: фигуры, ленты, вертикальные прорезы, сложную резьбу, объединенные строгой архитектурной рамой. Экспонат из орехового дерева.

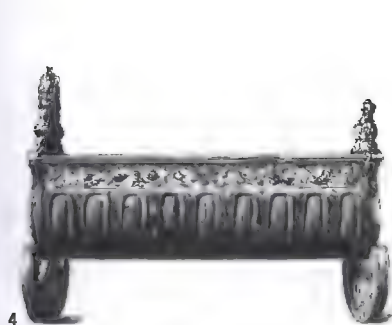
1840-е гг. отмечены возрастающим интересом к литературе, искусству и архитектуре Италии 16-го в. Вновь названный критиками "возрождением" он становится источником вдохновения для американских и европейских мебельщиков. Ко времени "Большой выставки" в Лондоне в 1851 г. почти каждая страна отдала дань этому стилю. Последующие международные выставки способствовали его утверждению как международного стиля, его мотивы стали широко известными, благодаря прекрасно изданным каталогам.

Беря свое начало в архитектуре и скульптуре, мебель возвращения к Ренессансу характеризуется разорванными фронтонами, поверхностями, украшенными глубокой резьбой, использованием картушей и полуобнаженных фигур. Создатели используют бронзу, мрамор, слоновую кость, вместе с ореховым, черным и красным деревом, добиваясь роскошных результатов. Королевская колыбель, заказанная королевой Викторией, стала прекрасным образцом этого стиля. Колыбель вырезана из самшита У. Г. Роджерсом (1825-73) и напоминает cassone.

В континентальной Европе стиль возврата к Ренессансу принимает национальные оттенки, особенно в

Италии и Германии до их объединения. Его ассоциируют со славным прошлым семьи Медичи или поздним периодом германского средневековья. Итальянская мебель выполняется из инкрустированного слоновой костью черного дерева, а германская — из темного резного дерева. Во Франции этот стиль получил название "Генри II". Для реставрационных проектов в императорских дворцах, например в Фонтенбло (1860), заказываются предметы, выполненные в этом стиле, часто у Гийома Гроз.

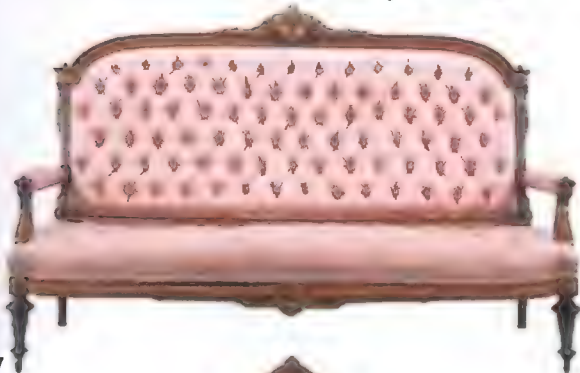
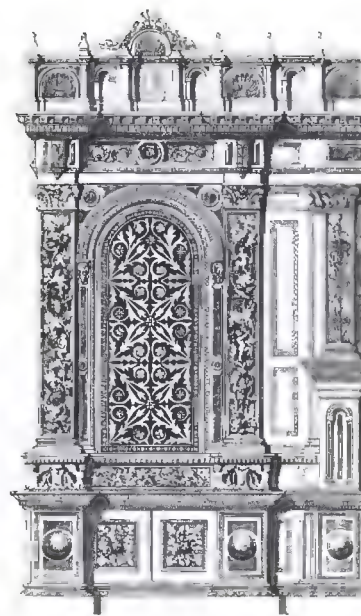
В США этот стиль рекомендован А.Дж. Даунингом в 1850-х гг. После "Выставки Столетия" в 1876 г. в Филадельфии процесс Возрождения набирает новую силу, но, как и в Европе, его акценты смешаются, стулья и кабинеты украшаются рядами маленьких точечных балясин, двери и панели — сложной инкрустицией слоновой кости и гравированы золочеными линиями. В дизайне кабинетов используются ниши, полки и резные украшения над камином, чтобы разместить растущее число узоров. Это привело к появлению карикатурного отношения к стилю, названному Гудхартом Ренделем как "Стиль резных консолей и украшений над камином". Варианты "Свободного Ренессанса" просуществовали до 20 века.



4 Интерес принца Альберта к итальянскому стилю заметен в королевской колыбели, сделанной У. Г. Роджерсом. Созданная под влиянием надгробной скульптуры Ренессанса и свадебных сундуков, она показывает более серьезный характер мебели при новом обращении к этому стилю.



6



7

6 Холланд и сыновья, объединив камин и книжный шкаф, сделали ниши частью декора. Выгнутая резба контрастирует с богатством рельефной резьбы на пиллястрах.

7 1860-70-е гг. — расцвет Ренессанса. Резьба становится глубже и сдержаннее, что заметно на изящном украшении картуша на софе, Нью-Йорк. Длина 1,73 м.

8 Мебель спальных покоев — кровать в стиле Ренессанс, 1866, мебельная компания Berkey & Gay Furniture в Грэнд Рапидс, Мичиган. Выс. 2,5 м.

9 Ренессанс перенят в 1870-80-х гг. Эстетическим движением и движением Искусства и Ремесла. Секретер розового дерева с инкрустацией слоновой кости, Стивен Узбб, 1885-90, приписывается комп. Collinson & Lock. Выс. 1,98 м.



8



9

МЕБЕЛЬ ВОЗВРАЩЕННОГО РОКОКО

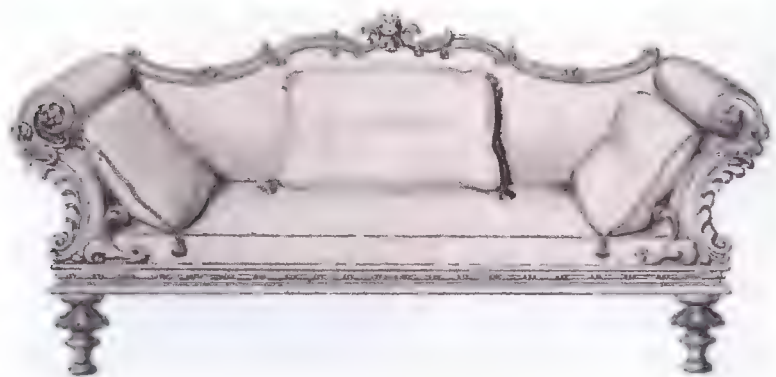
Старофранцузский стиль



1

1 Дизайн гостиной Льюиса Вьатта (1777-1853) для Теттон-парка, 1820. Стулья и кушетки созданы в возрожденном стиле "Людовик" с резными ножками и завитками в форме С и S.

2 Томас Кинг в дизайне 1840 г., созданном в "старофранцузском" стиле, обращается к витым изгибам форм стиля Рококо для обрамления софы.



2



3

3 Украшенные кабинеты — неотъемлемая часть ассортимента мебельщиков. Кабинет из Нью-Йорка, 1850, образец резного розового дерева, с зеркальными панелями и картушем в стиле Рококо.

Многие образцы старинной французской мебели попали в Англию после французской революции 1789 г. К 1820-м гг. стиль, который ассоциировался с Людовиком XIV и Людовиком XV, стал очень модным. Оригинальный стиль, теперь известный под именем Рококо, отличается завитками, натурализмом и асимметрией с использованием экзотических пород дерева и позолоты. Имитаторы стиля дали ему несколько названий, в том числе, "старофранцузский" и "цветущий итальянский". Пропаганда стиля способствует появлению таких книг, как "Образцы современного стиля краснодеревщиков" Томаса Кинга, она переиздавалась с 1840-х по 1870-е гг. Кинг подчеркивал, что "необходима резьба массивных завитков". Остальное возлагалось на композицию и украшалось росписью или позолотой, чтобы получить недорогую вещь. При этом существовали дорогие варианты в духе "ebenistes" (краснодеревщиков) Людовика XIV, например Андре Шарля Буля (1642-1742), чья знаменитая мебель украшалась сложным металлическим маркетри и высококачественными французскими картинами 18 в.

К 1850-м гг. формы мебели определяются использо-

ванием цветущих завитков С- и S-образной формы. Хотя стиль нового "Людовика" не был по формам настолько асимметричен, как Рококо 18-го в., но он по-прежнему включает позолоту, маркетри, живопись и натурализм. Другим вариантом стиля становится его комфортность. К 1850-м гг. "старофранцузский стиль", в сочетании с новой техникой обивки, способствует созданию удобной для отдыха мебели. Рококо, поскольку ему присущ "женственный характер", считали стилем, подходящим для гостиных и спален. Многие критики ненавидели Рококо, считая его унижающим достоинство.

Вслед за возрождением интереса к дизайну Неорококо в Англии пробуждается интерес и во Франции, особенно в первые годы Второй Империи, когда имперские дизайнеры разрабатывали мебель и панели во вкусе украшений, завитков Рококо.

В 1860-1870-х гг. отмечается растущий интерес к созданию точных копий французской мебели 18 в. с использованием самых лучших материалов. К началу 1900-х гг. во многих домах находилась уточненная и часто более тщательно выполненная версия мебели Рококо.



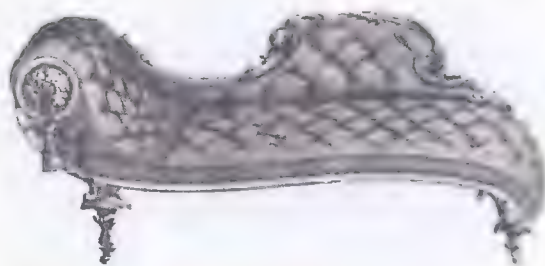
4



5

4 Легкое, "летящее" кресло для гостиной, спроектированное архитектором Филиппом Хардикам, 1834, сделано У. и К. Уилкинсонами для Голдсмит-Холла. Стул резной из тиса выкрашен в белый цвет и позолочен. Выс. 83,5 см.

5 Кресло с выгнутой спинкой очень популярно в "старофранцузском" стиле и встречается в мебельных каталогах вплоть до 1900 г. Французский образец, 1860, выполнен из черного дерева с обитыми спинкой и сиденьем. Выс. 88 см.



6



7



8

6 Натурализм и специфика стиля Рококо соединяются в волнообразных линиях этой изогнутой софы для гостиной.

7 Кабинет Howard & Son, представленный на "Большой выставке", отражает "огорродную школу" (презрительный термин, использованный критиком Р.Н. Ворнумом в 1851 г.). Типичная форма Рококо, украшенная резными цветами и фруктами, а колонны включают листья аканта. Поверхности декорировались зеркалами.

8 Анри Дассон (1825-96) создал копию бюро Людовика XIV для хранения медалей, 1870. Кабинет создан из королевского и тюльпанового дерева, украшен красным мрамором и накладками из золоченой бронзы. Выс. 91 см.

9 К 1890-м гг. в гостиных используется облегченная версия стиля Людовика. Данный лондонский интерьер включает позолоченные диваны в стиле Людовика вместе с расписными ширмами Рококо.



9

ВЫСТАВОЧНАЯ МЕБЕЛЬ

Витрина для талантов



1 Эта гравюра показывает американский отдел "Большой выставки" в Лондоне 1851 г. Выставка стала "витриной" производителей со всего мира для показа своей продукции и возможности увидеть работы мастеров из других стран.

2 Джексон и Грехем сделали этот крупномасштабный кабинет для Парижской выставки 1855 г. Более сорока мастеров принимали участие в его создании. Керамические плакетки изготовлены фирмой Миптон из Страк-он-Трент, в украшение кабинета включено новомодное зеркало. Выс. 4,3 м.



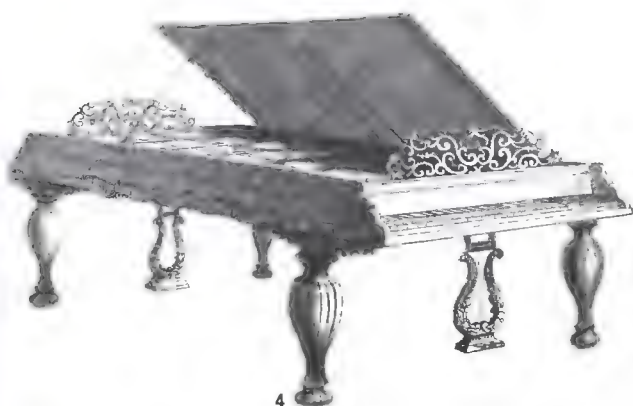
3 Wright & Mansfield сделали этот кабинет для Парижской выставки 1867 г. Он являлся ранним образцом возврата к мебели стиля Адама. Кабинет сделан из атласного дерева со вставленными плакетками Веллжууда и украшен золоченым резным деревом.

Национальные выставки, подобные той, что прошла в Париже в 1849 г., вскоре были замещены более грандиозными проектами. "Большая выставка", состоявшаяся в Лондоне в 1851 г., так же как и Нью-Йоркская 1853 г., дали старт международным выставкам, которые продолжались всю вторую половину века. Пользуясь популярностью у публики, выставки давали возможность производителям мебели со всего мира показать свое мастерство в области дизайна и производства. Совместно с иллюстрированными подарочными брошюрами они позволили самой широкой аудитории познакомиться с новыми стилями, техникой и нововведениями. Их рассматривали как "витрину" мирового производства. Специально для выставок производители делали роскошные произведения для того, чтобы привлечь внимание и усилить престиж компании. Экспонаты выставки были обычно больше, чем обыкновенная домашняя мебель, и использовали более дорогостоящие материалы и технологии.

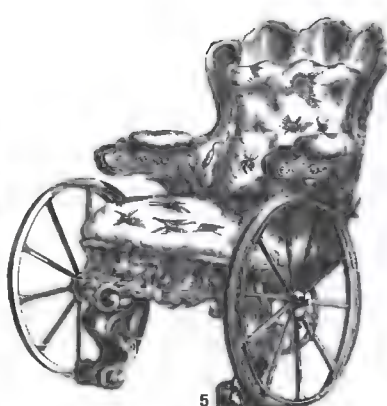
Но в любом случае необычная, специально сделанная для выставки мебель (как и прически парикмахеров)

давала возможность экспериментов с новыми стилями и идеями. Международная Лондонская выставка 1862 г. познакомила мир с работами Морриса, Маршалла, Фолкнера и другими, вскоре ставшими лидерами движения Искусства и Ремесла. Парижская выставка 1867 г. продемонстрировала работы лондонских мебельщиков Райта и Менсфилда, подтвердивших, что Неоклассицизм 18-го в. Роберта Адама начинает возрождаться.

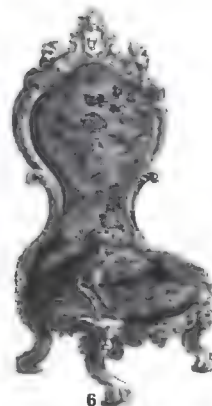
Выставки отразили прогресс, разнообразие новых материалов и техник, которые были открыты в 19-м в. Они продемонстрировали оригинальность решения ежедневных проблем. Например, на "Большой выставке" в Лондоне демонстрируются складные столики, которые преобразовались в кроватные тумбочки, оттоманка с подушкой (своего рода кресло) также использовалась как хранилище для ведерка с углем, и пианино, на котором одновременно могли играть четыре человека. Эти экспонаты, как и другие идеи дизайна, отражают интерес 19-го столетия к новизне и изобретательству. Подобная страсть впоследствии вызывает реакцию и ответные реформы.



4 Джеймс Персон из Нью-Йорка создал дизайн для запатентованного двойного рояля, который позволял четырем исполнителям играть одновременно.



5 Джеймс Хит создал кресло для ванной, роскошно украшенное резьбой и живописью в стиле Рококо. Колеса позволяли пользователям передвигаться по комнате без посторонней помощи.



6 Кресло, сделанное А.Дж. Джонсом из Дублина показано на "Большой выставке" 1851 г. Иллюстрация истории Ирландии, фигуры воинов украшают спинку, а ручки сделаны в виде овчарок.



7 Высокий уровень мастерства являлся частью выставочной мебели. Расписной и позолоченный столик продемонстрирован королевскими художниками-декораторами "Джордж Морант и Сын" на "Большой выставке" 1851 г. Столик опирается на треножное основание с изображением трех лебедей. Выс. 74 см.



8 Основные персонажи Крестовых походов представлены на шахматном столе, сделанном в Дублине Гредоном, стол экспонировался на "Большой выставке" 1851 г.

9 Парадная кровать, представленная на "Большой выставке" 1851 г., создана Фодделем и Филиппсом, Лондон. Она украшена балдахинным занавесом сложной вышивки со свисающими кистями.

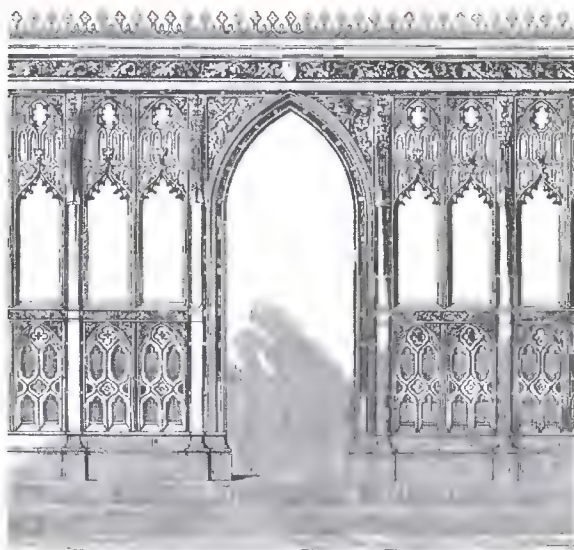
10 Легкий, грациозный медный канделябр спроектирован и представлен на выставке Каули и Джеймсом.



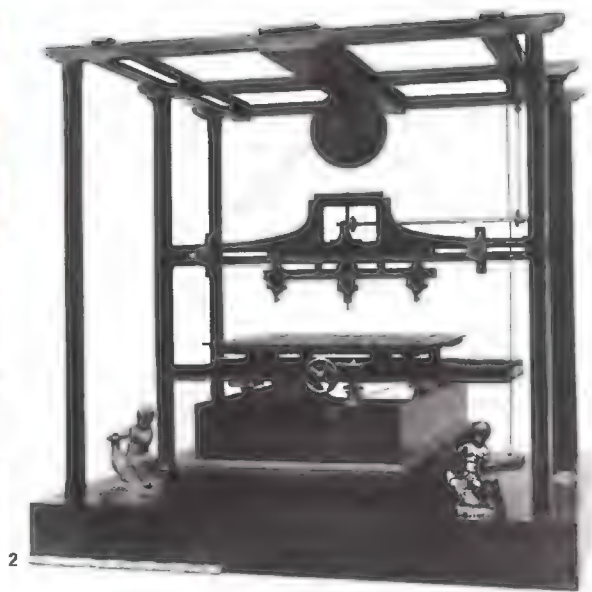
Резьба



1



3



2

1 Наличие сложных резных украшений характерно для большинства изделий середины 19 в. Данный образец украшен охотничьими трофеями и оружием в натуральную величину, 1853.

2 Станки для резьбы по дереву, подобные данной модели, запатентованной Джорданом, создавались для обеспечения растущего спроса на резной орнамент.

3 Запатентованный Т.Б. Джорданом станок для резьбы по дереву использован при создании ширмы для "Большой выставки", 1851. Станок для резьбы воспроизводит узор и орнамент. Формы доводились вручную.

В 19-м в. появляются нововведения во всех областях мебельного производства. Новые материалы параллельно с техническими новшествами открывают дорогу экспериментаторству. Производители мебели делают все возможное, чтобы удовлетворить запросы публики на новизну.

В начале 1800-х гг. резьба переживает период возрождения, удовлетворяя спрос на украшение мебели в елизаветинском и готическом стилях. У.Г. Роджерс (Лондон), Джерард Робенсон (Ньюкасл) и Т.Х. Хендал и Уильям Хук (Уорик) — лишь некоторые мастера, работавшие в этой области.

Большая часть их резьбы детально передавала на поверхности буфетов и кабинетов жанровые сцены, модные в середине 19-го столетия.

Спрос на резьбу привел к созданию резных станков. В период 1844-48-х гг. зарегистрировано не менее пяти британских патентов на подобные станки. Используя силу пара, их применяли для снятия грубых частей колончатых выступов елизаветинских стульев и верхней части резных узоров. Так как благодаря их использованию сни-

жались потребности в квалифицированной рабочей силе и соответственно уменьшалась стоимость производства мебели, доводка проводилась вручную.

В 1830-х гг. введены паровые машины, позволявшие разрезать шпон более тонко, чем вручную. Их введение значительно сэкономило дорогие породы дерева. Наложивший на мягкое дерево новый шпон придавал роскошный вид самой дешевой мебели. И слово "шпон" стало использоваться в качестве синонима слова "хлам".

В 1820-х гг. появляется более привлекательный способ использования шпона. Предметы, украшенные способом дробленной мозаики, или танбриджские (по имени Танбридж-Уэллс, Кент, где их производили), особенно модны с 1840-х по 1870-е гг.

Техника заключалась в том, что из тысячи окрашенных частиц твердого дерева собирали блоки. Они вставлялись в узоры орнамента, намеченные при помощи копировальной бумаги. Частицы склеивались вместе, тонкий слой срезался, потом наклеивался на коробочки для рукоделия, чайницы и другие предметы, придавая им яркую декоративность.



1 Дорогие породы могли использоваться более экономно, когда применялись станки для разрезания шпона. Комбинированный столик для игры и работы. 1878. украшен шпоном амбони и орехового дерева на сосновом каркасе. Выс. 71 см.

2 Дробленая мозаика придавала живописный вид небольшим предметам мебели таким, как письменный прибор Танбриджа. Дизайн зачастую воспроизводил узоры берлинских шерстяных тканей. Выс. 8,5 см.



4



3 Экспонат "Большой выставки" — стол розового дерева Михаила Тонета, техника дробленой мозаики и паровой формовки. Инкрустированная столешница поднимается, открывая ящик.

4 В 1848 г. Чарльз Билфельд сделал из папье-маше фигурки канонов для трона, спроектированного Пьюджином для Палаты Лордов в Лондоне.

5 Этажерки, идеально подходили для папье-маше. Этажерка, расписанная видами готических руин и украшенная вставками перламутра, покрытого прозрачной глазурью. Выс. 1,37 м.



5

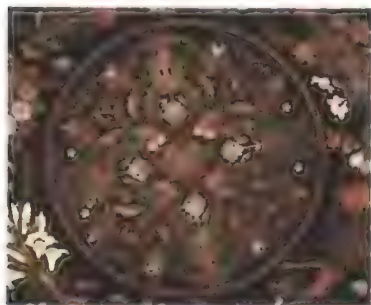
6

6 Дженненс и Беттридж из Бирмингема были крупнейшими производителями мебели из папье-маше в Англии. Образец — "Кресло мечтателя", 1851. Его прессованные поверхности покрыты росписью и украшены лаком.

7 Кровать на ножках с балдахином из папье-маше, 1850. Каркас выполнен из расписанного железа. Шир. 1,60 м.



7



1 Английская мраморная столешница с инкрустацией имитирует итальянскую технику, Сэмюэль Берли, 1862. Столешница украшена орнаментом в духе Ренессанса, цветы, в натуралистичной манере.



2

2 Некоторые производители использовали расписной сланец, имитируя дорогостоящие мраморные столешницы. Столешница, 1845, расписана масляными красками, затем покрыта лаком, украшена цветами и экзотическими птицами, помещенными среди листьев в стиле Рококо. Диам. 1,06 м.

3 Садовая лавка Кэррона из Стирлиншира, 1846, являет собой образец современного декора железного литья.

В оформлении сочетаются мотивы Готики и Рококо. Литые железные изделия производились в течение долгого периода. Данный образец выпускался вплоть до 1890 г. Шир. 1,63 м.

4 Литое железо могло имитировать многочисленные материалы. Стул, спроектированный Чарльем Грином и сделанный Masbro Stove Grate Company, копирует деревянный прототип, обтянутое стеганое сиденье украшено пуговицами. Стул тщательно расписан, имитируя подлинник. Выс. 1,27 м.



3



4

Американский мебельщик Джон Генри Белтер (1804–63) использовал пласты дерева, склеенные вместе, чтобы создать впечатление фанеры или ламината.

Каждый слой дерева укладывался в противоположном направлении по отношению к волокнам предыдущего, что придавало материалам чрезвычайную прочность. Затем Белтер с помощью пара придавал изделиям нужную форму, изделия получались легкими, но прочными. Так создавалась роскошная мебель в стиле возрожденного Рококо, которую Белтер называл “Арабаскет”.

В Австрии Михаэль Тонет (1796–1871) использует подобную паровую технику для сгиба массивных корней тиса или розового дерева. Корни, приобретая причудливые очертания, сочетались друг с другом для создания современной дешевой мебели.

Материалы, подобные папье-маше, находят новое применение в 19 в. Изобретенное в 17 в., оно делалось из влажной бумаги, которую укладывали в форму и высушивали в печи, или из деревянных опилок, которые спрессовывались машиной в форму. Когда панели папье-маше

высыхали, их можно было вставлять в мебель, обычно в сочетании с деревянной или металлической рамой, которая придавала им прочность. Затем поверхность расписывалась или украшалась перламутровой ракушкой. Особенно прославились в этой области Дженненс и Беттридж из Бирмингема.

Более дорогой была инкрустированная мрамором мебель. Центры производства мраморных и каменных украшений находятся в Дербишире и Девоне, где производились столешницы, декорированные цветами и стилизованными узорами.

В 19-м в. входит в моду металлическая мебель. Литое железо, зачастую расписанное под камень или дерево, используется для салонной мебели, садовых скамеек и кроватей. Техническое совершенствование вызывало восхищение прочностью и гигиеническими качествами, поэтому к 1850-м гг. почти все предметы выполняются в литье. Железо и бронза начинают использоваться для производства кроватей в 1830-х гг. и остаются нормой производства до конца века. Металлические трубки и пружины также стали частью обновленного дизайна.



5

5 Джон Хенри Дзэтэр практиковал совместное использование ламинированного дерева и прессованных под паром деталей, чтобы добиться волнистых линий в мебели. Кушетка для влюбленных, ок. 1850, украшена сложным, стрелчатым орнаментом. Длина 2,32 м.

6 Литой орнамент в стиле Рококо и сложная роспись скрывают огромную пружину, которая позволяет креслу складываться или принимать нормальное положение.



6



7

7 Кресло Питера Купера из Трэнтона, Нью-Джерси. Простота формы обусловлена использованием медной полосы, расписанной под черепаховый панцирь.

8 Буфет, сделанный из гуттаперчи. Гуттаперчи производимая из сока деревьев, вскоре перестала использоваться, поскольку при эксплуатации она начинала разрушаться.



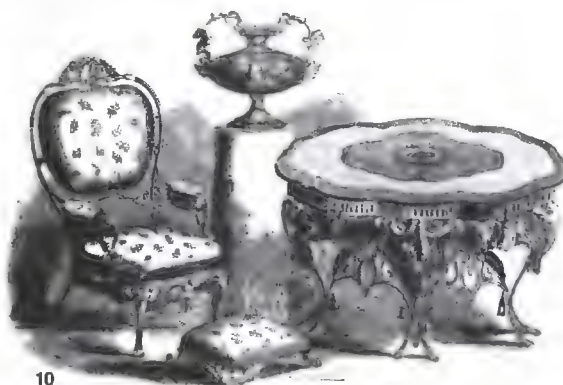
8

9 Железно-медная подставка для кровати сделана Уинфильдами, Бирмингем. Металлические колонки снабжены системой, которая позволяет легко опустить и поднять резной балдахин.

10 Венская фирма Китшеля представила на "Большой выставке" 1851 г. этот сделанный из трубчатого металла мебельный гарнитур в духе Рококо.



9



10

БРИТАНСКАЯ КЕРАМИКА

Зарубежные влияния и вдохновение, идущие из прошлого

1 В 1820-40 гг. мануфактура Колпорта и др. производили сложные предметы в стиле Рококо. Ваза для ароматических смесей, 1830, демонстрирует мастерство в росписи цветов и использование цветочного декора. Выс. 98 см.

2 Ваза с крышкой, мануфактура Рокингема для Уильяма IV, ок. 1830. В декоре использованы золочение, эмаль и натуралистично выполненные цветы для воссоздания стиля Рококо. Выс. 98 см.

3 Чарльз Мей из Хенли сделал в 1848 г. этот тонкостенный керамический сосуд, украшенный модными готическими мотивами, для йоркского монастыря. Выс. 20 см.



4 Пьюджин создал ряд эскизов для мидлтонской керамики в готическом стиле, среди них была столовая посуда и изразцы, украшенные техникой энкаустики. Тарелка для хлеба, Минтон, 1849. Д diam. 33 см.

5 Популярны в 18 в. копии этрусских ваз красной керамики вновь возвращаются к жизни в 1840-50-е гг. На "Большой выставке" 1851 г. Томас Беттам воссоздал этрусское захоронение, где выставлялись подобные вазы. Выс. 36,5 см.

Керамика и исторические стили континентальной Европы сыграли главенствующую роль в дизайне британской керамики. С 1820-х по 1840-е гг. стиль Рококо германских производителей оказал влияние на мануфактуры Колпорта и Рокингема. Украшенные цветами и завитками в стиле Рококо, их предметы покрывались ложной позолотой и эмалью. Они изобрели стиль, который вскоре стал копироваться во Франции.

Дизайн Готики тоже оказал влияние на керамические предметы. Кувшины 1840-х гг. украшались деталями, подобными аркам и продольным линиям, в виде лепных украшений. Дизайнер А.В.Н. Пьюджин добился исторической точности в этом жанре, создав эскизы изразцов и обеденной посуды для мануфактуры Минтона. Вдохновленные средневековым декором, многие предметы создавались в технике энкаустики. Ворчестерская мануфактура производила подобные предметы. В этом веке растет интерес к Ренессансу. В 1850-х гг. Минтон создает сервиз (Генрих XII), в котором копирует инкрустированную керамику французского Ренессанса.

Возможно, самыми впечатляющими произведениями Минтона были предметы из майолики. Изобретенная французом Леоном Арну (1816-1902), она состояла из цветного рельефного декора с нанесенной на него прозрачной глазурью. Эти предметы, идущие от ренессансной керамики Бернара Палисси (ок. 1510-90), вскоре стали создаваться в современном духе, например, гигантский фонтан для Лондонской международной выставки 1862 г. Конкурирующие мануфактуры, подобные Веджвуду, продолжают производить майолику до 1940-х гг.

В 1850-е гг. пробуждается интерес к северскому фарфору 18 в., мануфактуры, подобные Колпорту, подражают его богатым цветам, оригинальным формам и эмалевым украшениям. Возрождению исторических стилей способствовало использование новых технологий. Во Франции стали применять *pâte-sur-pâte* (стеклянная паста на стеклянной пасте), эту технику развил в Минтоне Марк-Луи Солон, а на мануфактуре Колланда делали белые неглазурованные фигурки из особого фарфора (*parian*) — паросского.



6



7

6 Французская керамика Ренессанса имитировалась Минтоном, который использовал расписной декор живописных цветов. Предметы продавались под именем "Генрих II" (сейчас они известны под названием "Сен-Поршер"). Этот кувшин показан на международной выставке в Лондоне, 1862 г. Выс. 40 см.

7 Альфред Стивенс (1817-75) был ведущим архитектором и дизайнером, работавшим в стиле высокого Ренессанса. Он сделал многочисленные эскизы для мануфактуры Минтона, которые вдохновили производство итальянской ренессансной майолики, включая эту вазу в форме амфоры, 1864. Выс. 42,5 см.

8 На мануфактуре Минтона предметы, покрытые богатой глазурью, называли "майоликой". В этой технике изображены два садовых табурета в форме пьедесталов, ок. 1875. Выс. 46 см.

9 Вазы, мануфактура Колпорта, ок. 1850, идут от французского северского фарфора. Оригинальные цвета, сопровождаемые эмалевыми панно, сделанными по живописи Франсуа Буше.



8



10

10 Французский декоратор Марк-Луи Солон (1835-1913) разработал технику для мануфактуры Минтона *râte-sur-râte*, которую можно видеть в вазе с крышкой и двумя ручками, 1886. Тончайший эффект достигается живописью жидкой прозрачной глиной. Выс. 51 см.

11 Колланд создал эту фарфоровую фигурку Миранды, одной из героинь Шекспира, из специального фарфора, 1877. Паросский фарфор отличается чистым белым цветом, отсутствием глазури, напоминая мрамор. Начиная с 1840-х гг. его использовали для создания небольших слепков известных статуй. Выс. 39 см.



9



11

ФРАНЦУЗСКАЯ КЕРАМИКА

Возрождение стилей, новая техника



1



2

1 Готический декор проник в každодневные домашние предметы, как видно из данного чайного сервиза, 1840. Узоры наносились на предметы при помощи эмалевых красок, формы предметов достаточно условны.

2 Этот подогреватель для чая сделан в Лиможе, 1830-40. его оживляет готический орнамент на архитектурных формах. Окна и боковые башни освещались спиртовой лампой. Выс. 1,26 м.

3 Севрские "Римские" часы, 1845. демонстрируют растущий интерес к ренессансным формам в сочетании с готическими деталями. Эмалевые плакетки, исторические сцены и подражание алебастру четко показывают уровень технических возможностей мануфактуры.



3

Французский фарфор постнаполеоновской эпохи ценился за керамику, которая роскошно украшалась репродукциями знаменитых картин. Темы заимствовались из истории средних веков Франции или эпохи Ренессанса. Но размах был поистине имперским.

1830-е гг. отмечены переменами, на керамику стали влиять вкусы Рококо. Начинают работать мануфактуры Жакоба Пти (1796-1868), которые воспроизводят прихотливый орнамент, подражающий оригиналам 18 в. Для воссоздания добродушной карикатуры используют эмали, лепные цветы и позолоту. Мануфактура Пти вскоре не выдерживает конкуренции с давно существующим Севром, который с творческой серьезностью подошел к повтору стиля. По заказу императрицы Евгении, воссоздавались совершенно точно формы и цвета, а новые декоры в стиле Рококо старались затмить и превзойти исторические оригиналы.

В середине 19 в. в Севре наступает период новаторских поисков. В период 1850-60-х гг. появляется техника "паста на пасту", которую впоследствии переняли на мануфактуре Минтона в Британии. Тонко нанесенные кис-

точной слои жидкой глины использовались для создания бледно-белых орнаментов, напоминающих камней, техника применялась для воссоздания классических и ренессансных сюжетов. В это время очень популярны вазы в помпейском стиле, отражающие растущий интерес к классическому прошлому и дворцовый вкус к декору.

Мануфактура Пуаят в Лиможе производила неукрашенные предметы. Их выставочные образцы, использующие утонченный белый фарфор, известный под названием blanc de Rouyat, обычно имели скульптурную форму и отражали страсть 19 в. к натурализму, что проявилось также и в декоре серебра.

Разнообразие форм керамической продукции начиная с 1860-х гг. вступило в противоречие с историческими стилями. Шарль Ависсо, Ш.Ж. Ланде из Тура и парижская мануфактура Барбизет перенесли декоры французского ренессансного керамиста Бернара Палисси. Вдохновленные сложной смесью историзма и натурализма, эти производители воссоздавали экзотические предметы, украшенные растениями и земноводными созданиями.



4

4 Севрская мануфактура неоднократно предпринимала попытки имитирования лиможских эмалей 16 в. Ваза, сделанная в 1841 г., украшена лентами ренессансного орнамента, копирующего исторические образцы.



5



6

5 Помпейский вкус становится популярным. Обратившись к использованию матовых цветов, нанесенных на бисквитное фарфоровое основание, в Севре смогли воссоздать этот стиль в керамической форме, как в данной вазе Аделаиды, спроектированной Лезуа, 1852.

6 Мануфактура Севра развивала технику "паста на пасту" в 1860-х гг. Расписанная Ж. Жели, фарфоровая ваза является копией сосуда 16 в. из горного хрусталя, находящегося в Лувре.

7 Вазы с крышкой на золотом бронзовом основании, Севр, 1869, техника "паста на пасту".

8 Бутылочка для духов украшена лепными цветами с фарфоровой башенкой, возложенной на золоченые завитки Рококо. Мануфактура Жакоба Пти, 1850.



7



8

9 Мануфактура Пуаят в Лиможе создавала ослепительно белую керамику, известную под названием *blanc de Rouyat*. Украшение центра стола отражает интерес 19 в. к природе как к источнику украшения. Скульптор Поль Комолер, 1855, для парижской выставки. Выс. 69 см.

10 Интерес к ренессансному декору привел производителей к возрождению композиций 16 в. Бернара Паницси. Сделанное из глины и покрытое толстым слоем глазури блюдо с высоким рельефом, Ланде из Тура, 1855. Длина 53,5 см.



9



10

КЕРАМИКА ДРУГИХ СТРАН ЕВРОПЫ И АМЕРИКИ

Европейские предметы



1



2



3



4



5

1 Многие производители используют стиль Ампир. Итальянская мануфактура Дочча, знаменитая малевыми украшениями, часто копирует произведения старых мастеров. Тарелка с репродукцией автопортрета Рубенса, обрамленная золотым бортиком.

2 Поднос свидетельствует о продолжающемся интересе к детальной живописи эмалью, 1834, мануфактура Вены. Края украшены гравированным золочением под влиянием Нео-классицизма. Длина 29 см.

3 Фарфоровые кувшины, спроектированы Е.Н. Нойройтером (1806–82) для мануфактуры в Нимфенбурге, сочетают средневековые узоры с натуралистичными деталями в виде листьев и фигур.

4 Фарфоровый столик в стиле Рококо, сделанный в Мейсене в 1853 г., украшен вылепленными вручную птицами и цветами. Людвиг II Баварский имел целую комнату, украшенную изделиями из Мейсена в духе Рококо.

5 Флорентийская компания Торелли на основе итальянского декоратора Ренессанса разработала дизайн для создания блюда, 1875. Декор основывается на творческой интерпретации гротесковых мотивов 16 в.



1 Свадебный чайный сервиз, сделанный Уильямом Эллисом Такером, показывает предпочтения американского рынка к упрощенным формам Неоклассицизма. Белый фон сервиза украшен небольшими классическими гирляндами и позолотой. Выс. чашки 21 см.

2 Такер разработал производство фарфора твердой пасты в США в 1820-30 гг. Формы данного кувшина, 1828, основывались на прототипах Ампира, украшаясь эмалевой живописью.

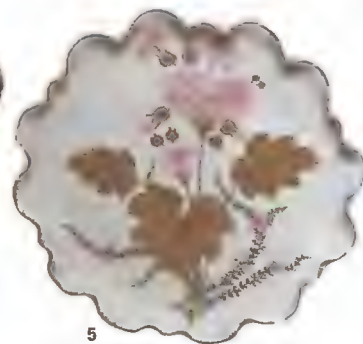
3 Бейсбольная ваза, спроектированная Исааком Брюмом, сочетает классические мотивы узора в виде лаверовых венков с фигурами в современных костюмах. Причудливая паросская ваза сделана Оттом и Брюером для "Выставки столетия", Филадельфия, 1876. Выс. 81 см.



4 "Союз фарфора" включает американские мотивы, подобные головам бизонов на вазе, сделанной к "Выставке столетия", 1876. Ваза спроектирована немцем Карлом Мюллером, который включил в декор лепной фриз. Выс. 36,5 см.



5 В 1880-х гг. Отто и Брюер создавали глазурованные паросские предметы, названные по имени ирландской мануфактуры "Беллик". Блюда украшены цветными зарисовками. Паросская техника привезена в США Джоном Харрисоном.



Хаос, последовавший за наполеоновскими войнами, приводит европейские мануфактуры в упадок. В последующие годы многие из них закрываются, а некоторые, чтобы выжить, производят промышленные товары. Выжившие, крепко держались старых стилей и моды.

Многие мануфактуры, подобные Дочча в Италии, а также немецкие, австрийские и российские, продолжают создавать предметы в стиле Ампира, украшенные золочеными краями и сложной живописью эмалевых красок. К 1840-м гг. немецкие мануфактуры, подобные Нимфенбургу, производят предметы в готическом и ренессансном стиле, имитируя керамику 16-го и 17-го вв. Возврат стиля Ренессанс пробудил многие компании. В Мейссне оригинальные заготовки используются вновь, копируя идеи и модели 18 в. Они производят не только фигурки, но и фарфоровую мебель: столы и стулья, инкрустированные цветами и завитками Рококо в полный размер. Блюда в стиле Ренессанса, глиняные предметы, покрытые тонкой глазурью с мануфактуры Торелли во Флоренции, и предметы с глянцевой глазурью с фабрики Эскофет в Испании вновь возродились к жизни.

Керамическая промышленность в США встретила с рядом проблем. Привозная керамика из Британии — дешевая, поэтому с ней трудно было конкурировать, американская гражданская война прервала развитие местной индустрии до 1860-х гг. В течение этого периода британская керамика и европейские мастера играют определяющую роль в выработке дизайна, преобладающим стал стиль исторических повторов. Однако попытки создавать собственный фарфор не прекращаются, заметной фигурой стал Уильям Эллис Такер, который основал мануфактуру в Филадельфии, 1825. Другую нишу рынка занял Фентонс из Беннингтона, Вермонт, с практичной глиняной посудой с коричневой глазурью "Рокингем".

Паросский фарфор моден в середине века. Начиная с 1870-х гг. претенциозные керамические изделия производятся такими компаниями, как Отт и Брюер. Основанная в 1871 г., она использует для престижных работ профессиональных скульпторов. Вместе с произведениями Союза работ из фарфора Смигов они потрясают зрителей предметами, украшенными мотивами американской жизни на "Выставке столетия" в Филадельфии в 1876 г.

БРИТАНСКОЕ СТЕКЛО

Резное стекло и новая технология



1 Готические формы повлияли на резьбу этого графина, Стаурбридж, 1840. Фасетчатый узор 14 в. вдохновил на резьбу стекла, а диагональные обрамления подражают свинцовым переплетам окон.

2 Ф. и К. Ослеры создали фонтан из резного фигурного стекла для "Большой выставки" в Лондоне 1851 г. Ослер был ведущим производителем в этой области, специализируясь на крупномасштабных заказах и сложных газовых светильниках.



3, 4 Ричардсоны из Стаурбриджа обратились к сложной росписи для украшения этих ваз молочного стекла, 1850. Техника росписи копировала стиль керамики, иногда те же мастера создавали работы на стекле. Выс. 30,5 см.
5 "Джордж Бакус и Сыновья" из Бирмингема создавали специальное двухслойное стекло в богемских традициях. При изготовлении графина 1850 г. использована резьба, полностью покрывающая поверхность, создавая впечатление клетчатого узора.



Несмотря на появление возрожденных стилей, резное стекло продолжало оставаться важной частью британской жизни 19-го в. Британское стекло, ставшее популярным уже в 1800-х гг., благодаря новым дизайнам и роскоши исполнения, играет важную роль в производстве стекла.

Были некоторые моменты, когда оно выходило из моды: 1860-е гг. — отдался предпочтение облепленным предметам, но стекло вновь занимает ведущую позицию в 1880-е гг., когда благодаря использованию изобретений оно достигает нового уровня. Хотя критик Джон Раскин (1819-1900) называл его "варварским", английское стекло неизменно вызывало восхищение. Например, центральным экспонатом "Большой выставки" 1851 года стал двадцатидюймовый фонтан резного стекла, сделанный Ф. и К. Ослером из Бирмингема. Дизайнеры стекла применяют техники гравировки, живописи эмалью, перевода печатных произведений для передачи нового возвращенного декора. Тонкий выгравированный или травленный орнамент используется для придания классического вида кувшинам или графинам. Эмаль и переводные вещи пре-

вращают сосуды молочного стекла в греческие урны или фантазийные предметы Рококо.

После отмены в 1845 г. налога на производство стекла ирландские производители (которые до этого не платили налогов) оказались в затруднении, а английские приобрели свободные средства на эксперименты. Большое число компаний начинают имитировать в Британии богемское двухслойное стекло (cased glass) и стекло с нанесением тонкого слоя другого цвета (flash glass), которые становятся очень популярными.

В 1860-х гг. наблюдается тенденция к воспроизведению исторических стилей в их подлинном виде. Вебб из Старбриджа воспроизводил стекло с камнями в римском стиле, обращаясь к ренессансным и классическим дизайнам. В это же время стало очевидно, что стекло резное, полированное и гравированное было в состоянии воспроизводить очарование Ренессанса и восточного хрусталя.

Промышленное производство стекла ощущает перемены. Используя американские нововведения, Британия начинает производство прессованного стекла в 1830-х гг., сначала в центре, а затем на северо-востоке страны.



6



7

6 В противовес к резному стеклу дизайнер Генри Коул предпочел эмалевый декор кувшина для воды. Орнамент изображает стебли и цветы водяных растений. Очень подходящий рисунок, соответствующий назначению предмета.

7 Обновление интереса к резному стеклу в 1880-х гг. повлекло за собой украшение алмазной сеткой. Ваза для засахаренных фруктов, сделанная Стивенсом и Уильямсом из Стаурбриджа, 1880, использует варьирование различных стилей резьбы, добиваясь эффекта алмазного сияния.



8



9

8 Резные предметы из горного хрусталя украшались в самых разнообразных стилях, включая и модный ренессансный орнамент. Иммигрант из Богемии Уильям Фритше (1853-1924) украсил резьбой этот кувшин, ок. 1880, для "Томаса Вебба и Сыновей" из Стаурбриджа. Выс. 25 см.

9 Британцы быстро овладели технологией прессовки стекла. К 1880-м гг. заводы на северо-востоке страны производили украшенные функциональные предметы, которые различались цветом и декором, как эти масленка прессованного стекла, 1885, сделанная "Джорджем Дэвидсоном и Ко.", в Гейтсхеде. Выс. 11 см.

СТЕКЛО ДРУГИХ СТРАН ЕВРОПЫ И АМЕРИКИ

Европейские нововведения



1



2

1 Фридрих Эгерман изобрел средство под названием "литалин", которое позволяло соединять молочное стекло разных оттенков, добиваясь подобия драгоценных камней типа агата. Данный сосуд с крышкой, ок. 1830-40, украшался широкой фасончатой резьбой, которая показывала внутреннее строение.

2 Бокал немецкого стеклодува Франца Пауля Заха, 1855, украшенный классическим фризом, вырезанном в слое синего стекла, богемский стиль.



3

Производители богемского стекла оказывают огромное влияние на европейских стекольных производителей первой половины 19-го в. Они знамениты производством двухцветного стекла (cased glass), детальной гравировкой с помощью круга, использованием эмалевых росписей. Их произведения, вдохновленные Барокко и Рококо, широко имитировались французскими и немецкими стеклодувами. Дизайнеры, как Франц Пауль Зах (1818-81), продолжили их традиции в 1850-х гг., приспособив к возвращенному классическому стилю.

Богемия была важным центром экспериментаторства, особенно в области цветного стекла. Фридрих Эгерман (1777-1864) изобрел в 1832 г. богатый оттенок красного стекла, а в 1830-х гг. он изобрел литалин, потрясавшее стекло молочно-белого цвета, имитирующее полудрагоценные камни.

Вскоре Франция становится ведущим центром нового дизайна. На мануфактуре Баккара создаются новые изделия из молочного стекла, отличающиеся чистыми, прозрачными оттенками, что с успехом использовалось как основа для создания великолепного классического орнамента. Более беззаботно проходило применение на

3 Образцы богемского стекла, 1830-40, представляют всю гамму возможных цветов.

4 Готический декор в виде листьев трилистника виден в этой вазе с крышкой рубинового стекла со вторым слоем, Богемия, приба. 1850. Именно в богемском стекле можно найти такое внимание к деталям. Выс. 64 см.

5 Форма этого молочно-белого стеклянного кувшина, сделанного во Франции, берет свое начало в классических формах, а натуралистичные элементы в виде обвивающей ручку змеи и краев в форме ракушек вокруг основания — все это влияние Рококо.



4



5

1 Основные цвета этой коллекции прессованных стеклянных предметов 19 в. — желтый и красно-розовый, который в Америке называют “кюквенным”.

2 Завершением узора этой вазы для фруктов в стиле декора “Дикий Запад”, созданного “Джеймсом Джиллингером и Сыновьями”, стала фигурка аборигенки Америки. Тема продолжена фигурами оленей, расположенных по окружности основной формы вазы. Выс. 29 см.



3 Графин, Дорфлянджер Гласс Ко., Уайт Миллс, Пенсильвания, украшен гравированными листьями. Выс. 29 см, диам. основания 7,5 см.

4 “Дорфлянджер Гласс Ко.” создали в 1876 г. графин, украшенный сложной резбой, образец возрождения резного стекла в конце 19 в. Глубокие прорезы усиливают впечатление резной поверхности. Выс. 41,5 см.

этой мануфактуре, а также в Сен-Луи и Клиши, техники millefiori (многоцветного стекла из разноцветных стеклянных трубочек) для производства пресс-папье. Millefiori была старой техникой стеклодувов, которую возродили в новых условиях (с. 240).

Серьезные исторические повторы выходят на авансцену Италии в 1860-х гг. Здесь, на мануфактуре Venice & Murano Glass Co. (основанной в 1860-х гг. Антонио Салвиати, известной как “Салвиати и Ко.”), возвращают к жизни венецианские декоры стекла 16-го и 17-го вв. Они создавались из цветного стекла и latticino (прозрачного стекла со вставками молочных нитей), такие вещи пользовались спросом на рынке в период возвращения исторических стилей.

А через Атлантику дизайн американского стекла ощущает влияние всего спектра европейской продукции. Поступает богемское стекло, его ценили и имитировали на мануфактуре “Гласс Ко.”, в Новой Англии. Резное стекло в английском стиле ценилось очень высоко, в 1880-х гг. оно производилось в большем количестве, чем где-либо в Европе.

В начале 19-го в. в США не могли удовлетворить запрос на предметы с использованием возрожденных исторических стилей резного стекла. Но в 1820-х гг., благода-

ря появлению прессованного стекла, удалось продвинуться вперед. На начальном периоде этот способ массового производства старался следовать методам роскошного резного стекла, но вскоре изобретатели обратились как к неоготическим орнаментам, так и к Неорококо, воспроизводя их в прессованных предметах. Подобный стиль вскоре стал сопровождаться уникальным американским мотивом, то есть орлом и флагом.

К 1880-м гг. американское изобретение сказалось на мировом производстве. Экспорт стал настолько популярен, что богемские производители начали беспокоиться, как бы их не потеснило нововведение.

В 1870-х гг. появляется украшенное стекло, известное теперь как “Мери Грегори”, по имени художника-декоратора стекла, который, как считают, работал на “Бостон и Сэндвич Гласс Ко.”. Хотя происхождение предметов и их атрибутика трудно поддаются определению, стиль (включавший фигуры, написанные эмалью в духе Эстетического направления вместе с деталями пейзажей на фоне цветного стекла) абсолютно неповторим. Техникой воспользовались для воспроизведения дорогостоящего стекла с камнями, которое экспортировалось во всем мире. В числе предметов этой техники были декоративные вазы, кувшины, сувениры и памятные изделия.



2

1 Английское резное стекло воспроизводилось повсюду. Вид выставочного зала компании Ф. и К. Ослера, находящейся в Бирмингеме, где виден ассортимент товаров — резные канделябры и люстры, прибл. 1860-е гг.

2 На мануфактуре Баккара был создан дизайн этого стеклянного кресла, возможно, для индийского принца, прибл. 1888. Стеклянная мебель в стиле возрожденных форм Ренессанса создавалась из резных и прессованных компонентов.

Стекло 19-го в. скорее определялось методом производства, а не стилем. При технике обрезаемого стекла трудно было создать вещь с текущей формой декора Нэпорококо. А дизайнеры резного стекла разработали свой репертуар мотивов, не зависящий от исторических стилей. Однако желающие создать предметы в возрожденном стиле могли использовать техники декора поверхности, подобные гравировке и эмалевым росписям.

Во второй половине века производители сосредоточили внимание на возобновлении стеклообрабатывающих техник прошлого, тщательно воссоздавая их. Подобные техники (включая воспроизведение камей и обработки стекла в технике хрусталя) позволили дизайнерам более тщательно воссоздать предыдущие исторические стили.

Резное стекло создавалось разметкой сосуда, грубым нанесением декора за счет колеса в форме буквы V, а затем доводкой до совершенной формы медным крутом или шлифовальным камнем. Процесс завершался полировкой на круге или погружением предмета в водный раствор фторовой кислоты. Резной орнамент включал всера, флейты, звездочки и алмазы. После "Выставки столетия" в Филадельфии в 1876 г., резному стеклу был дан

новый импульс благодаря использованию сложно резных звездчатых колес и геометрических узоров. Он стал популярен и в Европе.

Прессованное стекло появляется как дешевый вариант имитации резного стекла. На американских предприятиях для создания каждой вещи использовалось двое рабочих. Один заливал расплавленное стекло в металлическую форму. Другой нажимал на рычаг и стекло прессовалось. В конце 1860-х гг. начинается использование силы пара. Применение прессов для производства стекла стало популярно.

На протяжении 19-го в. было отмечено возрождение разнообразных исторических техник производства стекла. Молочное полупрозрачное стекло, полученное впервые в Мурано, в Италии, в 17-м в., получалось добавлением жженой кости в стеклянную массу. Баккара во Франции вновь обратилась к молочному стеклу в 1820-х гг., придав ему цвет за счет использования металлических окислов. Цвета варьировались от пастельных тонов до синего и кораллового. Заказные вещи покрывались позолотой или расписывались эмалью, в подражание фарфору или греческой керамике. Использовались классические формы.

3 Мастера резки стекла периода Регентства выработали дизайн узоров, который получался за счет резьбы с помощью круга. Разнообразие сочетаний составило их популярность на протяжении 19 в. Кувшин резного стекла, прибл. 1820. Выс. 20 см.



4 Ваза, спроектирована в 1884 г. Джоном Нортвудом, поражает неровной поверхностью, полученной благодаря гравировке и последующему полированию. Выс. 12,5 см.



5 Рисунок камеи можно увидеть на этой неоконченной вазе, возможно, мастерской Джона Нортвуда, 1875. Темные куски расположены в местах, где снят верхний слой.

6 Дж.Т. Форсайд обратился к ренессансным мотивам в вазе камейного стекла, 1884. Контрастный янтарный и белый цвета получены за счет двух слоев стекла. Выс. 18,5 см.

7 Стивенс и Уильямс из Стаурбриджа обратились к травированию. Сцена "Смерти Сократа" на этой вазе, прибл. 1865. Выс. 30 см.

8 Применение машин ускорило процесс травления, особенно при создании петельчато-завитковых орнаментов, как в этом модном в 1860-х гг. бокале.

9 Вновь вернувшаяся мода на круговую гравировку приходит из Богемии. Сложные сцены воспроизводились с картин старых мастеров: ваза с крышкой, сделана Августом Бомом, 1840 г., украшена репродукцией картины Леблена "Александр бросает вызов персам", сейчас находящейся в Лувре.





1 Двухслойное посеребренное стекло создано "Э. Варнишем и Ко." из Лондона, 1840. Стекло отливалось с полостью, в которую вдували серебряный раствор. Обычно поверхность покрывалась тонким слоем цветного стекла, резалась или гравировалась. Выс. 23 см.



2



2 На мануфактуре Баккара использовалось молочное стекло пастельных оттенков. Оно ценилось за фарфоровую поверхность, этот набор 1860 г. отличается классическими формами и греческим мотивом.



3, 4 В декоре стеклянной посуды, вдохновленной Богемией, использовались разнообразные техники — нанесение другого красочного слоя, травление, гравировка и эмалевая роспись. Популярна на протяжении 1840-60-х гг.

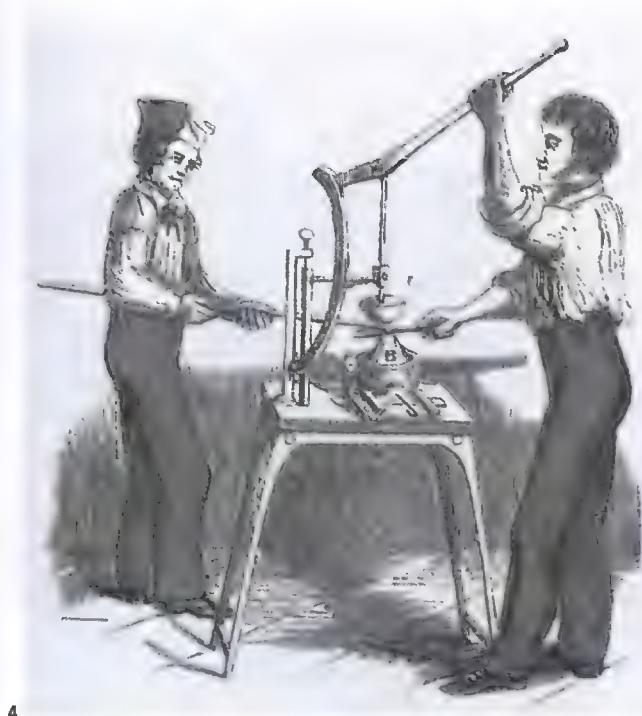
Если стекло было слишком тонким для гравировки, использовалось травление кислотой. При данной технике стекло, которое украшалось, покрывали воском, на который не действует кислота. Затем на воске вырезался узор, сосуд погружался в кислоту, которая воздействовала на незащищенные поверхности. В 1850-м г. английские производители запатентовали трафареты, которые использовались для нанесения неповреждаемого узора. В 1870-м г. Джон Нортвуд изобрел машину, которая использовала шаблоны для создания геометрического узора.

В технике millefiori (тысяча цветов) использовались кусочки стеклянных трубочек, опускаемых в прозрачное стекло. Впервые метод использован в 16-м в. в Венеции, а в 1840-м г. воссоздан на французской мануфактуре Баккара. Его применяли для создания пресс-папье, в Стаурбридже из такого стекла делали стаканы, бутылочки для духов и кувшины. Интерес к венецианским изделиям привел к воссозданию потрескавшегося стекла, известного в Америке как "нестандартное стекло". При этой технике горячее выдутое стекло опускалось в ванну с холодной водой. Стекло с трещинами, вновь подвергалось нагреву, со-

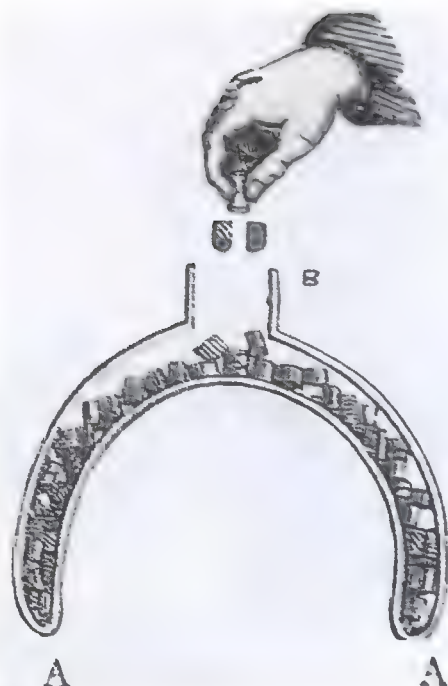
храняло потрескавшийся вид. Оно было представлено лондонской фирмой "Эпли Пелатт" в 1850-м г., его стали называть англо-венецианским стеклом. Один из его видов, flashed, изделие прозрачного стекла опускалось в расплавленное цветное стекло, а потом верхний слой подвергался резке, чтобы выявить нижний слой.

В 1870-м г. вновь возродилось "каменное" стекло. Им пользовались древние римляне, техника стала известна викторианцам, благодаря находке португальской вазы, Рим, 16-й в. При такой технике использовали литое стекло, когда внешняя оболочка цветного стекла выдувалась и помещалась в форму, до того как внутри выдувался предмет цветного стекла контрастного цвета. Будучи толще, чем у стекла "flashed", внешняя оболочка подвергалась рельефной резьбе, демонстрируя нижний слой.

Гравировка в сочетании с полировкой использовалась для воспроизведения средневековой и восточной техники обработки хрусталя. Техника, разработанная в 1870-м г., давала прозрачную поверхность, идеальную для морских сцен или имитаций классического, ренессансного или японского искусства.



4



5



6

4 При создании изделий из прессованного стекла работали два мастера: один опускает расплавленное стекло в форму, а формовщик придает ему нужную форму.
5 Металлическая форма, показанная на рисунке, использовалась для опускания маленьких частиц цветного стекла в прозрачное. Секции цветного стекла собирались в узор, а затем из них создавали трубочки, которые использовали для производства пресс-панье millefiori.



7

6 Трубоччатое стекло применялось для создания сложных узоров millefiori для пресс-панье и других предметов начиная с 1840 г. Диамет. 9 см.

7 Формовщики прилагали невероятные усилия, чтобы выровнять все недостатки прессовки и добиться идеальной передачи декора. Этот кувшин и бокал — образцы их искусной работы. Выс. бокала 14,5 см.

8 В компании Баккара сочетали прессовку с травлением. Сосуд для льда, 1876, украшен сценами из римской жизни.



8

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Вдохновение старых стилей



1 Кувшин, копирующий керамический сосуд камной глины, Нью-Йорк, 1845, сделан Залмоном Боствиком (годы работы 1845-52). Как и в керамическом оригинале, боковые стороны сосуда украшены элементами готической архитектуры. Выс. 27,5 см



2 Джон Хардман из Бирмингема сделал данный набор по эскизам Пьюджина, 1840-х гг. Использованы чеканка, гравировка в сочетании с эмалью, позолотой и полудрагоценными камнями.
3 Кубок сделан французской фирмой "Фроман Мериз", стиль Ренессанс, для "Большой выставки", из золота и серебра, украшен религиозными сценами в эмалевой росписи.

Европейские серебряники быстро отреагировали на перемены во вкусах 19 в. В первой половине века предметы в стиле Рококо, Готики, Классицизма и Ренессанса легко приобретались на разнообразных рынках. На международных выставках демонстрируются изумительные украшения для центра стола, поскольку пробуждается интерес к точному воссозданию исторических стилей.

Стиль Рококо стал неотъемлемой частью репертуара английских златокузнецов начиная с 1820 г. Руководствуясь книгами, подобными "Рыцарские вазы и орнаменты" (ок. 1833), ювелиры производят множество предметов в стиле Рококо. Некоторые вещи точно копируют гравюры дизайнеров 18 в., таких как Жюст-Орель Мейсонье. Конечным результатом стали натуралистичные, метаморфозные растения в сочетании с ракушками, используемые для украшения столовых сервизов, или же капризные мотивы с С- или S-образными завитками для повседневной посуды. Критики не полюбили этот стиль, поскольку даже неискусный мастер мог воспроизвести что-то, следуя широкому репертуару мотивов.

Неоготический стиль идет от начала 19 в. К 1840 г.

его приверженцы разделились на две школы: те, кто используют архитектурные детали, вставляя их в повседневные предметы, и те, кто обращается к археологическим находкам. А.В.Н. Пьюджин принадлежал к последним. Работая совместно с Джоном Хардманом, бирмингемским металлистом, он создает проекты изделий, которые следуют средневековым мотивам.

К 1850-му г. международным фаворитом становится стиль Ренессанс. Дизайнеры континента, такие как Дж.Б.Дж. Клемманн (1810-67), совместно с мастером Антуаном Вехтом (1799-1868) стали ведущими в своей области. В это время растет интерес к усовершенствованной чеканке и черни, своего рода инкрустации.

На искусство златокузнецов оказывают свое влияние новые технологии. Использование паровых машин позволило получать почти готовую продукцию, в перспективе видится массовое производство. В период 1830-40-х гг. Эллингтон в Бирмингеме запатентовал гальванопластику, используя электричество низкого напряжения для покрытия серебром предметов из недорогого металла. Эта технология заменила способ Sheffield plate.



4 Кофейник, сделанный Сэмюэлем Кирком, 1840. соединяет в себе орнамент Неоорококо с натуралистичным орнаментом, достигая роскошного эффекта. Выс. 33,5 см.



5 Эдвард Фаррелл сделал чайник в духе возрожденного Рококо в 1833 г. Ножки в форме ракушек, изогнутая ручка и носик взяты из прототипов 18 в. Жанровая сценка голландских художников 17 в



6 Мотивы украшений греческих ваз использовались для украшения серебряных сосудов. Кувшин, 1871. У. Сиссонсом обращается к технике гравировки для создания классического декора.



7 "Элкингтон и Ко." исполнили заказ на создание "Щита Милтона", 1866 г. Выполнен из золота, железа и чеканного серебра одним из вариантов гальванопластики, изобретенной Элкингтоном. Шир. 67,5 см.



8 Антуан Вехт сделал вазу "Юпитер" или "Титан", 1847. Для создания рельефа использовалась ручная чеканка. Такой декор свидетельствовал о интересе к стилю Ренессанс. Выс. 75,5 см.



9 Иоганн Карл Боссард (род. 1846) выставил ряд сосудов, копирующих декор 16 в. Кубок 1880 г. украшен гравированным хрусталем и покрытым эмалью серебром, повторяет стиль Ренессанс. Выс. 23 см.

Тенденции в производстве ковров



1 На американских портретах 1840-50-х гг. часто видны семейные ковры. Семья Смитов, нарисованная Эрастусом Филдом, 1860, представлена стоящей на ковре с узорчатыми медальонами, созданными в тон интерьера.



3 Дизайн ковров сначала выполнялся акварелью на клетчатой бумаге. "Уайтвелл и Ко." из Кингдэла создали этот образец, 1844. Декоры Рококо были основным элементом дизайна.

4 Акварель королевской туалетной комнаты в Осборн-Хаусе, 1851, стиль Рококо. Ковры специально ткались в соответствии с декоративными мотивами интерьеров богатых домов.



Специально подобранные, "подходящие", ковры были основной частью интерьера 19-го в., до тех пор, пока их не заменили в 1870-80-х гг. восточные ковры. Желание создать единый декор в интерьере привело дизайнеров к разработке эклектичных мотивов, отражавших вкус того времени. В течение века при создании ковров использовали готические, классические и постоянно увеличивающиеся мотивы Рококо.

К 1850-м гг. у потребителей было бесчисленное число узоров и стилей, из которых они могли выбирать. Готические мотивы были популярны в 1830-40-х гг., их источником вдохновения стали архитектурные детали. Возобновленный Елизаветинский вкус обращается к созданию ковров, воссоздающих геральдику. Закручивающийся узор Неоурококо пользуется большим спросом.

Новая технология сделала ковры доступными для широких масс. В 1851 г. на "Большой выставке" Эрастус Биглоу (1814-79) представляет новый механический ткацкий станок, который мог ткать брюссельские ковры. Права на патент вскоре приобретены европейским производителем, и число ковров бесконтрольно выросло.



1 Образец английской вышивки, 1848, сделан толстой шерстью, крестиком, на двойной канве, изображающей побеги расцветших роз.

2 Приподнятое шитье, или плюшевый стежок, применяется для создания объемного эффекта, как в данном образце, включающем и бусины, 1850.



4



5

5 Панно, вышитое шерстью, Берлин, 1850. Натуралистичный орнамент полностью соответствует стилю Неорококо.



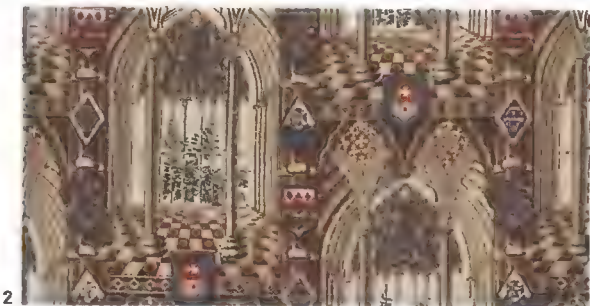
3

3 Вышивка каминного экрана в духе Пьюджина изображает Вальтера Скотта в интерьере эпохи королевы Елизаветы в Абботсфорде. Темы Старой Англии и Готики были популярны в 1830-40-е гг.

4 Рисунки для вышивки были впервые напечатаны в Берлине Филиппом, продавцом гравюр, 1804. Раскрашенные от руки, эти оттиски были дороги для производства, но к 1830 гг. их можно достать в Европе, Британии и США.

Подъем в искусстве шерстяной вышивки в Берлине в период 1840-1850-х гг. познакомил Европу и США с вышивкой, которая вскоре становится общеизвестной и остается модной вплоть до 1880-х гг. Техника использовала применение простого петельчатого шва шерстью (которая сначала поставлялась из Берлина), вышивка делалась на канве. Исполнение было несложным, быстрым, а благодаря использованию печатных трафаретов, почти любой мог выполнить сложную вышивку.

Вышитые шерстью предметы используются для украшения почти всех предметов, включая чехлы на стульях, каминные экраны и покрывала на мебель. К 1850-му г. в вышивку включают стеклянный или стальной бисер. В 1850-х гг. начинается применение химических красителей, и появляются розовато-лиловые и ярко-красные цвета. Их предпочитали менее яркой шерсти, окрашенной природными красителями. Декор претендовал на моду, повторяя в вышивке знаменитые картины, например Элвина Лендсира "Монарх Гленов", портреты знаменитых людей, подобных Вашингтону, или сцены из романов Вальтера Скотта.



1 Кресла в стиле Людовика, 1855, представленные французским обойщиком Ланглуа, обиты печатными бархатом и шелком в стиле Рокко.

2 В ситцах 19 в. применяются готические мотивы. Данный образец 1840 г. использует архитектурный декор в оформлении геральдического орнамента.

3 Декор французских портьер повсеместно ценился. Эти портьеры для дверей, 1839, описывались как стиль Людовика XV. Для достижения эффекта роскоши применена бахрома.

3

Благодаря преобладающим мотивам стиля 18-го в. в отделке интерьеров, обивка вплоть до 1860-х гг. играет главенствующую роль. В 1830–40-х гг. технические нововведения в области обивки приводят к широкому распространению пружин для сидений. Такие кушетки и стулья чрезвычайно удобны, приобретая за счет тугой набивки внешнюю закругленность. Один из видов низкого кресла из-за своего раздутого вида был прозван “жабой”.

Материалы для обивки — рельефный итальянский бархат, пряденый шелк и ручная вышивка. Для сохранности дорогих обивочных тканей использовали чехлы из атласного хлопка, а после 1860 г. — из кретона (тяжелый, неблестящий хлопок). Занавеси прошли период украшения ламбрекенами (украшающими розетками), которые завершали их отделку. Обрамленные роскошными кистями и тесьмой, французские шторы высоко ценились в Британии и США. Напечатанные декоры штор очень популярны, они были ценным источником информации. Улучшение станков в текстильной промышленности способствует более полному удовлетворению запросов обой-

щиков. В 1802 г. появляется ткацкий станок, дающий рисунок, созданный Жозе-Мари Жаккардом (родился в Лионе). Станки распространяются с 1830 г. В Британии с 1815 г. начинают использование цилиндрических трафаретов с применением ручной раскраски.

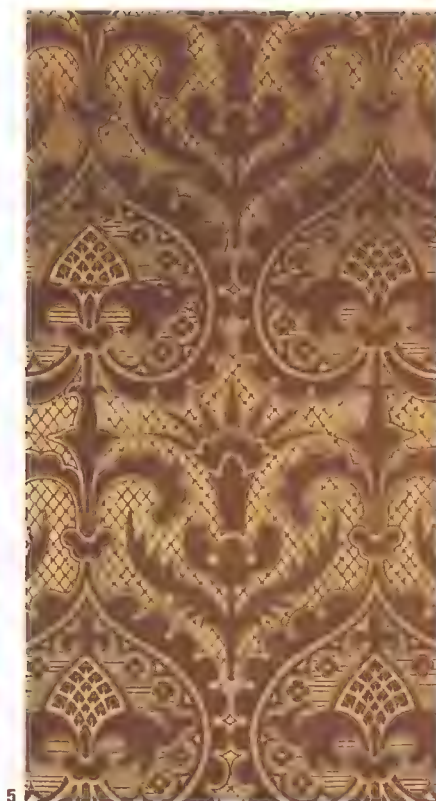
В дизайне тканей продолжают мотивы 18-го в., особенно в Лионе — центре шелкового ткачества, а также появляются новые, отвечающие на появление возрожденных стилей. На печатных ситцах, кретоне, тканых шелках и рельефном бархате того времени фигурируют готические, ренессансные мотивы и Неорокко.

Распространению готического вкуса способствуют декоры тканей и печатных рисунков А.В.Н. Пьюджина, которого вдохновляли ткани и стенные росписи Ренессанса и средних веков.

В 19 в. отдается предпочтение реалистичному цветочному орнаменту. Цветочные дизайны на тканях с 1840-го по 1880-е гг. поражают виртуозностью и изобретательностью в передаче живых цветов в двухмерный декор, однако теоретики дизайна критиковали их за это.

4 Тканая узорчатая шерсть, 1847, создана по дизайну Пьюджина. Навечно средневековой вышивкой, материя задумывалась для штор.

5 Пьюджин создал несколько эскизов для тканого шелка. Эта полупарча, созданная на фабрике Спитафильд, в Лондоне, для декоратора Дж.Г. Крейса, показывает влияние узоров шелка итальянского Ренессанса.



4

5



7



8

6 Рельефный бархат в стиле Ренессанса по мотивам напечатанного орнамента 16 в. был выткан в Лионе Матье и Буваром в 1868 г.

7 К 1880 г. французские дизайнеры достигают вершины в создании натуралистичных цветочных орнаментов. Произведенная в Эльзасе ткань покрыта россыпями садовых цветов.

8 Цветочный декор применялся в печатных тканях еще в 18 в., но начиная с 1830 г. он приобретает особое значение, поскольку в дизайне преобладает натурализм. Данная ткань была выпущена в Англии в 1851 г.

Натуралистичные сцены и готические декорации



1 Живописные обои являлись неотъемлемой частью французских обоев. Они экспортировались в США. Компания Desfosse et Karth выпустила в 1861 г. Decor Eden, обои, напечатанные вручную с использованием 3642 деревянных трафаретов. К 1870 г. обои, украшенные таким образом, выходят из моды.
2 Дизайнер А.В.Н. Пьюджин ненавидел поверхность готического узора с архитектурными формами. Однако узоры, подобные этому образцу с готическим мотивом, 1840–50, продолжали оставаться модными.

3 Эскиз этого орнамента с цветком лилии сделан Пьюджином в 1847 г. для здания Парламента. Стилизованные формы растения и дизайн, схожий с текстильным, резко контрастируют друг с другом, что приближает дизайн к более модному подходу (рис. 2).
4 В 1870 г. дизайнер Оуэн Джонс сам создал эскиз навеянных Готикой обоев. Стилизованные побеги растения с листьями размещены в симметричном ромбовидном обрамлении.



В 19 в. желающие приобрести обои имели возможность широкого выбора среди многочисленных декоров. Импортные обои ручной работы, привезенные из Франции, и английские, напечатанные машинным способом, украшались модными в это время декорами и изображали специально созданные грандиозные сцены.

Живописные обои появляются в начале 1800-х гг., они завершают убранство интерьеров. Их называют *payrages décors*, они печатались вручную. Для их производства требовались тысячи кусочков деревянных трафаретов, из которых набиралась картина. Подобные обои 1830-х гг. украшались природными или мифологическими сценами. К 1860-му г. состоятельные клиенты могли воссоздать Сад Эдема в своих холлах или гостиных.

Европейские фабриканты быстро среагировали на появление возрожденных исторических стилей. Готический декор переносит формы, описанные Пьюджином как «отвратительные шпильевидные здания», имея в виду архитектурные детали готики. Французкий вариант стиля внес изображение сцен или видов романтических руин. Пьюджин и Оуэн Джонс (1809–74) быстро создали образ-

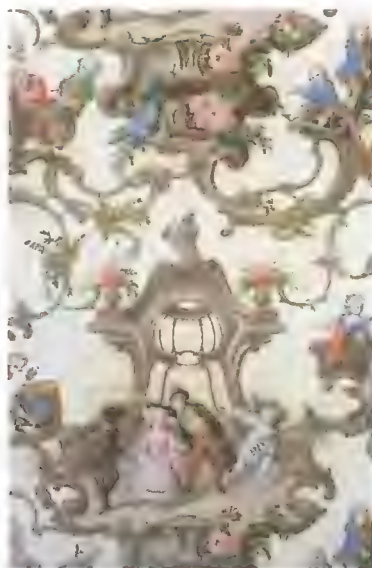
цы усовершенствованной версии готического стиля. Декор таких обоев основывался на стилизованных растениях, ромбовидных узорах или перепевал средневековый текстиль, подобный дизайн явился отражением перемен во вкусе в период 1840–1870-х гг.

Стиль Рококо легко приспособливался для дизайна обоев, объединяя С- и S-образные завитки с яркими красками фруктов и цветов. Некоторые дизайнеры обращаются к живописи Антуана Ватто (1684–1721), оживляя завитки фигурами в причудливых костюмах 18-го в. По такой же формуле создаются орнаменты в стиле Ренессанса, при этом натуралистичный напечатанный пейзаж обрамляется переплетающимся орнаментом.

За это время французские дизайнеры создают невероятное количество натуралистичных обоев, копирующих кружева, драпировки или букеты цветов. Идя навстречу запросам потребителей, стремящихся к новшествам, на обоях появляются исторические сцены. Покупатели 1850–60-х гг. могли приобрести обои со сценами открытия Кристалл-Паласа или площадки для катания на роликах. Дизайн процветает, а недорогие обои утоляют рынок.



1



2

1 После 1830 г. в дизайне обоев появляются натуралистично выписанные цветы. Английский цветочный бордюр в стиле Людовика создан после 1830. Художник-дизайнер Ричард Редгрейв (1804-88) характеризовал такие обои как "цветистые и безкусные".

2 Обои в стиле Людовика, 1840-45, приписываемые французскому дизайнеру Ипполиту Анри, изображают детей в причудливых костюмах.

3 Ренессансное перевитое обрамление используется в данных обоях как рамка. Обои разработаны Ципелиусом и сделаны Цубером в 1843 г. Декор покрыт серебряным порошком.

4 В 1860-х гг. во Франции становятся модными обои с черным фоном в сочетании с мебельной обивкой. На черном фоне изображены розы.



4



3

5 Лионский бордюр с полосами был создан в Англии Уильямом Уоллсом, 1837-52. Декор следует французской моде обоев в стиле "обманок", оставляя впечатление кружева или шелка.

6 Обои 1853 г., сделанные Heywood, Higginbottom & Smith, дают изображение Кристалл-Паласа. В период 1850-60-х гг. декораторы обоев постоянно отражают местные и национальные события.



5



6

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

1870—90

Мебель 254

Реформированной
Готики 254

Британская 256

Американская 260

Керамика 262

Европейская 262

Американская 264

Стекло 266

Изделия из серебра
и металла 268

Ткани и обои 270

Эстетическое направление Британии и Америки 1870-80-х годов охватено культом красоты, это поднимает статус всех произведений искусства. Художники-декораторы пересматривают и комбинируют исторические и культурные ценности, изучают новые и старые производственные процессы в целях создания совершенно нового стиля. Движение началось в Британии в 1850-60-х годах, когда художники Оуэн Джонс (1809-74) и Кристофер Дрессер (1834-1904) систематизировали теории, выходящие за рамки просто декора.

Основная идея их философии заключалась в том, что природа и лучшие декоративные работы различных эпох и культур, которые становились доступнее благодаря коллекциям, публичным выставкам и изучению в школах, должны быть освоены художниками и должны служить моделью для развития современного оформительского искусства. Выходит в свет "Грамматика орнамента" Джонса (1856), иллюстрированная множеством оригинальных орнаментов, включая греческий, египетский, арабский и китайский, а также книга любителя ботаники Дрессера, увлеченного структурой растений, где приводятся примеры растительных форм и орнаментов. Оба верили, что декор должен быть функциональным и воплощаться, как у Дрессера, в откровенно геометрические формы, например, столового серебра, полученного гальваническим способом, а тиснением можно украшать плоские поверхности, такие как ткани и обои. Следует вообще отказаться от иллюзии глубины в пользу двухмерного узора.

Эстетика дизайна испытывает сильное влияние японской графики (Кристофер Дрессер посетил Японию в 1876-77 гг.). Япония только-только открылась западному миру: японские ткани и художественные изделия, в том числе из бело-синей керамики и бронзы, отделанные cloisonnes, слоновой костью, лаками, были показаны на международных выставках в Лондоне (1862), Париже (1867), на "Выставке столетия" в Филадельфии (1876) и приняты в розничную продажу такими фирмами как Liberty & Co. в Лондоне (основана в 1875 г.). Промышленников и ремесленников поразило высочайшее качество изделий, а художников — японский геометрический и абстрактный узор, что было новым для западного искусства. Западные традиционные дизайнеры оказались в шоке от произвольных композиций и асимметрии. Кларенс Кук в своей книге "Что нам делать с нашими стенами?" (Нью-Йорк, 1880) заявил, что "классические законы симметрии и композиции декоративного искусства скоро не будут считаться абсолютными нормами". Японские и китайские формы, по мнению Э.В. Годвина (1833-86), приняли западный вид, что просматривается в элементах архитектуры Японии, и создали англо-японскую мебель. Восточные формы были приспособлены для керамики, например прямостенная посуда или формы, пришедшие из художественных металлических изделий Китая.

Слева: форма фаянсовой вазы, ок. 1873, созданной парижским керамистом Джозефом-Теодором Декком, пришла из бронзового китайского образца. Натуралистичный лиственный орнамент ручки и тулова сделан под влиянием японского искусства.

Справа: "Комната моей жены", британский художник Уолтер Крейн, фронтиспис популярного в Америке пособия по декорированию мебели Кларенса Кука "Красота домашнего очага" (1878). Присутствие такого количества эстетических тем в гравюрах на дереве — отделка платья, бело-синий восточный фарфор, японские веера на камине, эбонитовый декор мебели, тисненый узор на обоях, выставленная на полках керамическая посуда, переживший 18-й век чайник на столе — создает полную картину эстетического направления того времени.



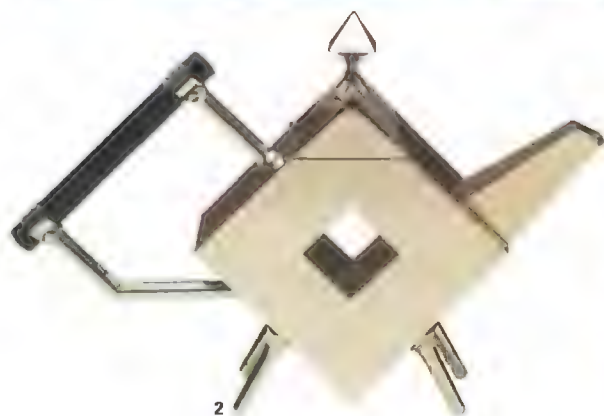




1

1 "Утро. Три дамы в эстетическом интерьере", акварель Густава Артура Бовьера, 1877. Как и в иллюстрации Уолтера Крейна (стр. 251), здесь дана картина, наполненная эстетическими мотивами: бело-синий фарфор, японская ширма, вышитая павлинами скатерть.

2 Геометрический, с гальваническим серебром и эбеновым деревом чайник, сделанный по рисунку Кристофера Дрессера компанией James Dixon & Sons, ок. 1879. Выс. 17 см.



2

3 Резной полированный секретер, отделанный эбеновым деревом и позолотой со вставками из японского папье-маше, покрытого лаком. Изготовлено Брюсом Толбертом для компании Marsh & Jones Лидса. Выс. 2,30 м.



3

Наоборот, западные формы приняли более восточный вид, к ним обычно добавлялись японские мотивы. Мотивы Востока использовались почти во всех серебряных и металлических изделиях Tiffany & Co. Влияние Японии сильно ощущается в Европе, особенно во Франции, где "японизм" процветал в керамике, стекле, художественном металле. Ногого vacui (боязнь пустоты), характерная для декора конца 19-го в., смягчалась пробелами, которые противопоставлялись асимметрично аранжированным мотивам, хотя вкус чаще всего склонялся в сторону пышного декора, навеянного Востоком. Он обычно включал цветные узоры и мотивы животных (лягушек, летучих мышей), птиц (журавлей, аистов), насекомых (бабочек, стрекоз), растений (бамбука, веток сосны, цветущей вишни, хризантем), предметов (вееров и круглых гребней, называемых топ). Среди мотивов были также лилии, просо, палитра художника, мольберты, павлины и перья павлинов, наконец, подсолнухи, венчающие Эстетическое направление.

Контингент сторонников Эстетического направления пополняется на всемирных выставках, организованных между 1871 и 1878 г. в Лондоне, Вене, Филадельфии и Париже. Кроме того, работают мебельные салоны

Morris & Co. в Лондоне и Cottier & Co. в Нью-Йорке. Способствует популяризации и серия пособий по декорированию дома, полюбившаяся читателям. Речь идет о таких книгах, как "Рекомендации по благоустройству дома со вкусом" (Лондон, 1868, Бостон, 1872) британского писателя Чарльза Истлейка (1836-1906), которая помогала потребителям при украшении интерьера проявлять собственные идеи. Истлейк наряду с другими сделал вклад в пропаганду принципов реформированного дизайна. Пьюджин, Стрит, Шо и Седдон (с.254) рассуждают о сочетании материалов и структуры. Брюс Толберт (1938-81) в книге "Готические формы применительно к мебели" (Бирмингем, 1867, Бостон, 1873) иллюстрирует процесс изготовления мебели рисунками, навеянными 17-м в., точнее, эпохой короля Якова, т. е. с использованием прямого дерева и ясной конструкции, с инкрустацией, рельефом или резьбой, что могло быть взято на вооружение мебельщиками Британии и Америки. Эта мебель, или, как ее называли в Америке, Истлейковская мебель, включает секретеры с множеством полочек для выставления произведений искусства, мебель отделяющая эбеновым деревом. В 1870-х гг. готический декор и декор эпохи Якова постепенно вытесняется стилем времен англий-

ской королевы Анны и его американским аналогом, известным как Колониальное Возрождение, где преобладает декор, обусловленный английскими прототипами 18-го столетия.

Беспрецедентное городское строительство, рост механизированного производства на всех уровнях и повышение платежеспособности вызвали большой спрос на предметы искусства. Даже промышленники, традиционно не связанные с передовым дизайном, нанимают дизайнеров или открывают отделы для производства декорированной мебели, керамики и изделий из металла. Новые или возрожденные технологии применяются во всех сферах, включая производство художественного стекла и гонимых изделий, они конкурируют с восточной техникой декорирования металлических изделий *cloisonne*. В моду вошли новые материалы: чугун и ротанговая пальма активно используются в производстве мебели, для интерьеров в невиданных ранее масштабах изготавливаются цветное стекло и керамические плитки.

Американец Кларнс Кук (1828–1900) в замечательном учебнике “Красота домашнего очага” (1878) говорит о важности правильного выбора декора из разных периодов времени и гармоничном сочетании элементов декора для создания цельного красивого интерьера. Стилистическое единство имеет огромное значение, и многие известные художники-декораторы работали в различных областях декоративно-прикладного искусства. Среди них — Уолтер Крейн (1845–1915), который создавал декор для мебели, керамики, стекла, металла, тканей, обоев и книг. В художественной керамике и металле доминирует открыто эклектический подход к дизайну, в нем звучат, казалось бы, несовместимые темы, например, ваза, имеющая персидскую форму, могла быть декорирована на

японский, египетский или ренессансный манер. Цельность тем не менее достигалась, поскольку сенсорная оценка свойств материала вдохновляет на создание новых комбинаций в росписи панно, выделке кожи, рисунке и изразца. И вот уже плитка *cloisonne* вписывается в мебель и в футляр для часов. Узор для ткани и обоев изготавливается преимущественно тиснением, используются самые разные мотивы.

Предпочтение отдается нежным зеленым и золотым красителям, после двойной или тройной обработки, что позволяет добиться эффекта роскоши. Заимствованные у природы лепестки, завитки, закругления для узора обоев и тканей стали прототипом французского Арта Нуво. Прошло время, и как реакция на эстетическую вычурность интереса нового искусства возник так называемый ранний Модернизм с его простотой и минимализмом.

В пору Эстетического направления законы рыночной экономики уже диктовали условия создания и распространения дизайна. Некоторые фирмы, в частности Morris & Co., строят запасники рисунков для цветного стекла, чтобы быть готовым к новым заказам.

Работы, созданные такими художниками этого направления как Альберт Мур (1841–93), изучаются, копируются и появляются на керамике, стекле и прочих изделиях в Британии и Америке, часто без предварительного уведомления или разрешения. В целях избежания копирования дизайнов, за которые было заплачено, предприниматели стали их регистрировать в Патентном бюро, на изделиях алмазом высекалась регистрационная марка. Престиж промышленных дизайнеров повысил Кристофер Дрессер, чье имя или факсимильная подпись фигурирует на значительном числе сделанных им предметов из металла и керамики.



4 В роскошном секретере Хертнера Бразерса скопированы французские и японские формы, Нью-Йорк, ок. 1875. Золоченое вишневое дерево с эбеновой отделкой, применена техника маркетри из разных пород дерева и папье-маше. Выс. 1,52 м.

5 Узор камчатного шелка, которому дали имя Nagasaki, создан Брюсом Толбертом для Warner, Sillett & Ramm of Braintree, Эссекс, ок. 1874, на основе японского рисунка листьев и цветов, находящихся один на другом.

МЕБЕЛЬ РЕФОРМИРОВАННОЙ ГОТИКИ

Массивные готические формы



1



2



3

1 Книжная полка из дуба с росписью и инкрустацией, спроектирована Ричардом Норманом Шо, выполнена Джеймсом Форсайтом в 1861 г. Показана на Лондонской международной выставке в 1862 г. Выс. 2,80 м.

2 Буфет, сделанный в готических формах по дизайну Брюса Дж. Толберта, 1867, в описи значится как "стол для закусок". Выполнен из дуба, инкрустирован черным деревом, орехом, самшитом и другими породами, Лондон, Holland & Sons. Выс. 2,14 м.

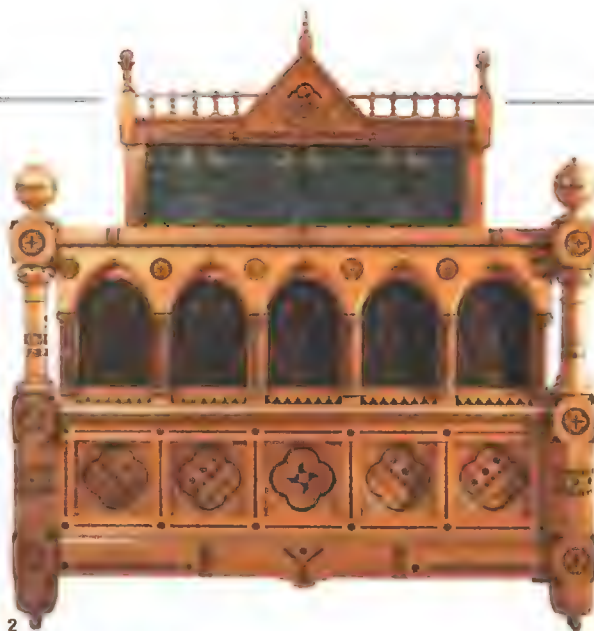
3 Образец мебели ранней Реформированной Готики, дубовое сиденье стула и закругленные геометрические формы спинки разработаны архитектором Уильямом Уайтом для дома приходского священника церкви Св. Колумба, Корнуолл, 1850. Выс. 91,4 см.

Искусство краснодеревщиков в 1870-х гг. 19-го в. развивается на основе Реформированной Готики 50-60-х. Этот стиль был взят на вооружение многими архитекторами и дизайнерами Англии. Начало положено в 1840 г. Пьюджином (1812-52), его скромные дизайны мебели базируются на четких принципах готических форм и построений. Эти идеи были поддержаны публикациями французского архитектора Эжена Вьолетт-ле-Дюка (1814-79). Духовенство Англии одобрило возврат к ранним англиканским ритуалам, ведущие архитекторы — Джорж Эдмунд Стрит (1824-81), Уильям Баттерфилд (1814-1900) и Уильям Уайт (1825-1900) — воплощают массивные формы готики 13-14-х веков в церковной и светской мебели. Зачастую крупномасштабные формы этой мебели, их иногда называли "мускулистой Готикой", включают в конструкцию такие архитектурные элементы, как крепко сбитые скругленные колонны, инкрустированные геометрическим узором, массивную фурнитуру. На Лондонской международной выставке (1862)

разработки и декор Ричарда Нормана Шо (1831-1912), Уильяма Белжеса (1827-81), Джона Полларда Седдона (1827-1906), Филипа Вебба (1831-1915) и Уильяма Морриса (1834-96) вызвали большой интерес к расписной средневековой мебели. Увлечение к концу 1860-х годов стилем Реформированной Готики приводит в 1870-х к Арт мебели. Две быстро разошедшиеся в Британии и Соединенных Штатах публикации определили общее направление. "Рекомендации по благоустройству дома со вкусом" (1868) Чарльза Истлейка обращаются к широкой аудитории и рассказывают о практическом значении дизайна, конструкции и декора мебели для оформления интерьера. Еще большее влияние оказали иллюстрации Брюса Джеймса Толберта к книге "Готические формы применительно к мебели" (1867), где он логически обосновал национальный характер прототипов английской мебели 17-го века и предложил сменить массивную Реформированную Готику на более домашнюю. Обе публикации способствуют популяризации Арт мебели.



1



2



3

1 Резной золоченый уголок из ореха для безделушек, спроектированный Джоном Поллардом Седдоном в 1860 г. и, возможно, изготовлен в Лондоне его семейной фирмой. Выс. 1,71 м.

2 Кровать — образец декора Реформированной Готики, создана художником Чарльзом Бивеном (1866) и, возможно, изготовлена фирмой Marsh & Jones Лидса. Сикамор, инкрустированный пурпурным и красным деревом, эбеновым деревом и другими ценными породами. Выс. 1,92 м.



4

3 Капюшонообразный верх этого углового секретера, отделанного эбеновым деревом, росписью и позолотой, один из пары, декорированных Толбертом. 1870, придает мебели совершенно готический вид.

4 Ореховый стул с декором Джоном Поллардом Седдоном и росписью, изображающей историю Приама и Фисбы, показан в павильоне средневекового двора на Лондонской международной выставке в 1862 г. Выс. 2,04 м.

5 Письменный стол, декорирован Фрэнком Фенессом, изготовлен из черного американского ореха Дэниелом Пэбстом. Филадельфия, 1875. Проявлено смелое, тщательное и высокохудожественное обращение с формами, характерными для архитектурных работ. Выс. 1,8 м.

6 Комната перед гостиной, выходящей в Гроув, Гарборн, близ Бирмингема (1877-78). Отделана инкрустацией, росписью, позолоченными сикамором и дубом, архитектор Джон Генри Чемберлен.



5



6

БРИТАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Красота домашнего очага



1 Собственный дом Роберта Эдиса, художественно оформленный в качестве модели для фронтисписа "Уголок гостиной" его книги "Декор и мебель для городских квартир", Лондон, 1881.

2 Джекилл создал серию затейливых полок для бело-синего фарфора в Павильоне зала лондонского дома судового магната Фредерика Лейлэнда (в наст. время — Галерея искусства Freer, Вашингтон).

В 1870-х гг. наблюдается мода на мебель, отделанную черным деревом и росписью. Частично это объясняется большим числом вариантов секрета, декорированного ок. 1871 г. Томасом Эдвардом Коллкатом (1840-1924). Этот секретер сделан на основе толбертовской архитектурной конструкции с готическими деталями типа надстройки-балдахина. Дверцы украшены панелями с фигуративной живописью, добавлены полки с зеркалами на заднике, чтобы отражать расставленные на них предметы искусства. Секретер вовсе не походил на тяжелую резную мебель, как у Толберта или Истлейка, декоративный эффект достигается молдингом.

В следующие пятнадцать лет такие характеристики были присущи многим "эстетическим" секретерам, особенно тем, что предназначались для демонстрации различных предметов искусства, каминные украшения множеством резных полок, а подвесные конторки все еще популярны.

Декор мебели 1870-х гг. испытывает влияние различных эпох. Маркетри Оуэна Джонса вбирает в себя



2 Инкрустация дубового стола (дизайн 1860-х) выполнена Томасом Джекиллом по заказу клиента из Йоркшира. Наблюдается слияние восточных и Елизаветинских форм, изготовлен фирмой Jackson & Graham, Лондон. Выс. 73 см.



элементы, взятые из самых разных источников, включая мавританские и классические. Знание прототипов Древнего Египта отображены в росписи Уильяма Холмена Ханта (1827-1910), который в 1857 г. создает дизайн фивского табурета (названного по городу Фивы в Египте, где велись раскопки), похожие дизайны были сделаны также Фордом Мейдоксом (1821-93) для Morris & Co. и запатентованы Liberty & Co. в 1883 г.

У.Е. Несфилд (1835-88) проявляет большой интерес к японскому искусству и создает в конце 1860-х гг. ширму с японскими мотивами. Томас Джекилл включает японские мотивы в декор дубовой мебели, сделанной в духе эпохи короля Якова, а японские и испано-мавританские использует в комплексе декора полок, сделанных для Павильонного зала, который был назван затем "японистским" живописным проектом Джеймса Уистлера (1834-1903). Все это привело к голвинскому типу мебели, заимствованному из справочников по Востоку, опубликованных лондонским краснодеревщиком Уильямом Уоттом в "Art Furniture" (1877). Англо-японский стиль Год-



2 Ширма из эбенового дерева, дизайн которой выполнен У.Е. Несфилдом, декорирована узорчатой резной тканью с позолотой и японской бумагой, разрисованной птицами на ветках. Краснодеревщик Джеймс Форсайт, 1867. Выс. 2,08 м.

3 Подвесное бюро с молдингом, отделкой эбеновым деревом, резьбой, росписью и позолотой работы Уильяма К. Кодмена показано фирмой Cox & Sons на Лондонской международной выставке 1874 г. Выс. 1,24 м.

1 Дизайн Томаса Э. Коллинсона, воплощенный Collinson & Lock, был показан на международных выставках в Лондоне (1871), Вене (1873) и Филадельфии (1876), способствовал популяризации мебели с черным деревом и росписью. Выс. 2,40 м.

4 Дизайн букового стула, отделанного черным деревом и росписью, приписывается Джону Мойру Смитту. Изготовлен в Лондоне Cox & Sons, 1871. Простота конструкции говорит о влиянии греческого искусства. Выс. 83,8 см.



5 Сложность дизайна и качество инкрустации фронтона этого застекленного шкафика, ок. 1870 г., выдают имена Оуна Джонса, Джексона и Грэхема, соответственно дизайнера и производителя. Шкаф был выставлен на продажу Hewitson & Milner в Тотенхэме Kom Road, Лондон. Шир. 2 м.

Мебель позднего Эстетического направления

1 Настенные часы из ореха, стиль времен королевы Анны, дизайнер Томас Харрис, для Hawell & James & Co. Один экземпляр был показан на Всемирной выставке в Париже (1878). Выс. 99 см.

2 Дизайн музыкальной шкапулки Стивена Уэбба для Collinson & Lock в Лондоне, 1890. Красно-коричневая древесина, инкрустация слоеной костью. Элегантные пропорции навеяны лучшей мебелью 18-го в. Выс. 1,45 м.

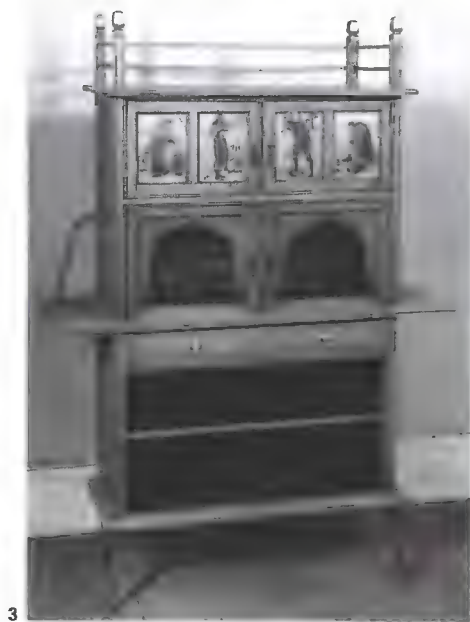
3 Упругая синусоидная форма инкрустированного столика говорит о тенденции перехода к Арт Нуво. Сделан для Lamb, Манчестер, ок. 1886. Дизайн приписывается Чарльзу Эдварду Хортону. Выс. 66 см.



Влияние Японии и старины

1 Дизайн выполнен ок. 1885 г. в Лондоне Э. В. Годвином в качестве образца "дешевого стула" для William Watt. Налицо влияние греческих тронов и стульев, которые Годвин видел в Британском музее. Выс. 1,03 м.

2 Дизайн кофейного столика, сделанный Годвином ок. 1867 г., служил примером для подражания. Производство приписывается William Watt, по заказу которого выполнен дизайн. Многие производители копировали его с переменным успехом. Выс. 69,5 см.



3 Секретер из атласного дерева с росписью, изображающей "Четыре времени года", дизайн Годвина, 1877. Расписан, возможно, женой Годвина, времена года в Эстетическом направлении были излюбленным мотивом для изразцов (с. 263), цветного стекла и живописных деревянных панно. Колоколообразная форма дверей и конструкция верхних реек заимствованы из японской архитектуры, роспись сделана в стиле Хокусай. Выс. 1,77 м.

4 Секретер Баттерфляй сделан по дизайну Годвина и расписан Джеймсом Уистлером. Произведен William Watt в Лондоне, в центральной нижней секции помещается камин, предмет мебели был показан фирмой Watt на Всемирной выставке в Париже (1878). Выс. 3 м.

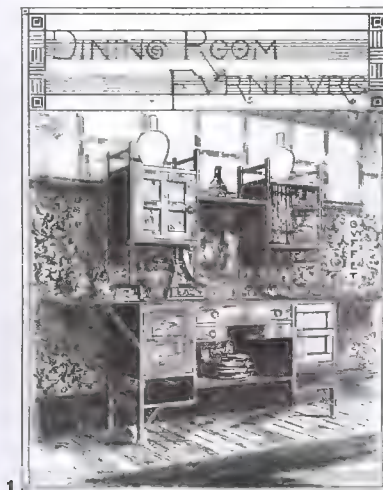
вина впитал декоративную и композиционную основу японской печатной графики, иллюстрирующей домашнее оборудование и поделки из дерева для изготовления серии прямолнейных буфетов.

Черное дерево придает мебели вид восточного лакированного изделия, конструкция состоит из симметричных, систематизированных, строго горизонтальных и вертикальных линий, результат зависит от сборки, "группировки масс и пустот, а также от более или менее фрагментарной схемы". Декор поверхности этих и других англо-японских предметов мебели минимален, он ограничивается наличием панелей из тисненого под кожу папье-маше и врезанными прямыми золотыми полосками.

К середине 1870-х годов дизайн мебели начинает тяготеть к стилю времен королевы Анны, название, данное архитектурному стилю, навеянному английским декором 18-го века, не теряют своего значения и другие стили. Ново-георгианские фронтоны и глазурированные передние планы стали возникать в декорах секретеров некоторых мастеров, в частности Томаса Э. Колдкапа.

Оживление интереса к орнаменту 17-го в. иногда называли Вренессансом, по имени архитектора Сэра Кристофера Рена. Известная фирма Collinson & Lock производит изящные бюро из красновато-желтой древесины с инкрустацией из слоновой кости. Годвин проектирует великолепную полированную мебель из красного дерева на тонких конусных ножках с плавными, округлыми линиями, придавая ей необыкновенную легкость. Более того, манчестерская коммерческая фирма James Lamb производит аналогичную мебель, обладающую такими же качествами.

С 1860-х гг. детали мебели становятся изящнее, сама мебель украшается все более разработанными элементами, как у Бэтли и Томаса Харриса. Манчестерская James Lamb собирает модные дизайны. В 1860-х гг. рождается стиль Адама Ривайвела, названный по имени архитектора-дизайнера 18-го века. Многим производителям мебели приходится ориентироваться на обиходную атласную мебель. Стиль входит в моду в 1870-х гг. и остается популярным до конца 19-го века и позже.



1 Деталь вкладки 6 из книги "Арт мебель" (1877). Буфет разработан Годвином, произведен William Watt, выставлся на продажу с обшивкой из дуба или черного дерева.

2 Пример типичного направления дизайна. Скамейка спроектирована Годвином в англо-японском стиле, изготовлена в Лондоне в 1867-70-х гг. фирмой William Watt & Co. из красного дерева с эбеновой отделкой, серебристой фурнитурой и вставками папье-маше. Шир. 2,56 м.



3 Дизайн мягкого кресла из красного дерева приписывается Годвину, кресло, возможно, изготовлено лондонской Collinson & Gock. Выс. 81 см.

4 Дизайн эбенового мольберта со вставками из золоченого папье-маше создан Годвином ок. 1870 г. Художник предлагал "легкие, без труда складывающиеся мольберты из любого дерева и для любого формата на выбор". Сделан, возможно, William Watt & Co. Выс. 1,67 м.



5 Утонченная композиция обеденного стула, дизайн которого Кристофер Дрессер создал в 1883 г. для Альянса краснодеревщиков, основанного им в 1880 г. Стул сделан Chubb & Co. для продажи через магазин Альянса в Лондоне на New Bond Street. Выс. 88,5 см.

6 Дизайн Дрессера для чугуночного литья, воплощенный заводом металлических конструкций Шропшира. Стилизованный лиственный орнамент и архитектурные детали — характерные черты часто имитируемой Готики. Стул отлит в 1869 г. с регистрационным клеймом патента во избежание пиратских копий дизайна. Выс. 2,31 м.

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Стиль Истлейка



1 Секретер вишневого дерева с лакированной отделкой сделан в Нью-Йорке краснодеревщиками и мебельщиками Kimbel & Cabus, ок. 1880. Мавританские арки, имеющие форму лошадиной сбруи, и арабские надписи на французских изразцах сочетаются здесь с Готикой фурнитуры. Выс. 2 м.

2 Подобные этой, расписные панели для секретеров, изготовленные из вишни и лакированного дерева, делались ок. 1876 г. Kimbel & Cabus в Нью-Йорке. Видно влияние популярной в Британии расписной мебели.



3 Смелое архитектурное решение дизайна секретера Дэвида Пабста, сделан ок. 1880 г. из ореха и имеющий никелированную фурнитуру, отображает влияние дизайнеров Брюса Толберта и Кристофера Дрессера. Выс. 8 м.



В Соединенных Штатах британская реформа дизайна, осуществленная Толбертом и Дрессером, сказалась на дизайне Фрэнка Фернесса, работавшего с Дэниелом Пабстом из Филадельфии. Истлейковская мебель, американский вариант Арт мебели с прямолинейными формами, панелями, выточенными стойками и вытянутыми портиками, продолжает пользоваться успехом в 1870–80-х гг. Ренессансные декоративные элементы все еще популярны в США и используются такими фирмами, как Джон Хеллиф (1813–90) в Ньюарке. Нью Джерси. Более смелой была мебель, произведенная Джорджем Ханцингером (1835–98), Бруклин, Нью-Йорк, в которой сочетается комплекс выточенных элементов. Популярным материалом становится бамбук и имитация бамбука из местного клена. В технике резьбы, как раннее в Британии, преобладают природные мотивы, освоенные школой резчиков по дереву в Цинциннати, Огайо.

Американская мебель Эстетического направления отличается богатством материалов и мастерством исполнения. Фирма Herter Brothers, Нью-Йорк, усвоила стили-

стический словарь европейских мастеров, особенно британский и французский ампир, чаще всего применяющийся в отделке мебели из вишни черным деревом, позолотой и панелями со сложным, иногда асимметричным маркетри. Англо-японский стиль, пропагандируемый Годвином, процветает в работах А. & H. Lejambre, которая изготавливает столы с асимметричными полками и столешницы из красного дерева с инкрустацией перламутром и металлами. Кельтские и ожившие мавританские мотивы вдохновляют Ассоциацию художников, созданную Луи Комфортом Тиффани (1848–1933), при оформлении интерьера Арсенала седьмого полка в Нью-Йорке (1879–80).

В Британии мавританский узор в 1880–90-х годах популяризирует Liberty & Co., а в США — Tiffany & Co. После “Выставки столетия” в Филадельфии 1876 году двойник английского стиля эпохи королевы Анны — колониальный стиль — вновь входит в моду, американских художников привлекают формы колониального наследия 18-го века.



1



2

1 Центральный стол сделан Herter Brothers, 1878-80, его дизайн включает ножки со стилизованными лошадиными копытами, блестяще выполнены маркетри и резьба. Ширина 1,42 м.

2 Широкий секретер, сделанный Herter Brothers, не умаляет достоинств дизайна. Каркас отделан эбеновым деревом, вставками из японских лакированных медных плашек и инкрустацией латунью. Ширина 2,4 м.

3 Влияние годвиновской англо-японской мебели (с. 258-259) на дизайн этого чайного столика очевидно. Столик из красного дерева инкрустирован медью, перламутром, латунью, изготовлен в Филадельфии А. & Н. Lejambre, 1880. В узоре столешницы использован мотив стрекозы в полете и паутина. Выс. 68,5 см.

4 Плотная натуралистичная резьба футляра настенных часов выполнена в Цинциннати. Ореховый футляр, отделанный эбеновым деревом, сделан кругом Бенна Питмэна (1883), циферблат изготовлен из местами посеребренной латуни. Выс. 62 см.



3



4



5

5 Подвесное бюро из американского ореха в стиле эпохи королевы Анны, 1880. Стиль выражен в декоре, созданном вырезными петлями, портиками и молдингом. Выс. 1,14 м.



6

6 Дизайн обеденного дубового стола с декором на тему цапли, пожирающей лягушку, создан Фрэнком Ферниссом, изготовлен, возможно, Пабстом, Филадельфия, 1875, как часть обеденного гарнитура. Дdiam. 1,67 м.

ЕВРОПЕЙСКАЯ КЕРАМИКА

Британия



1



2



3

1 Светильник из вырезного позолоченного японского фарфора, сделан Royal Worcester Porcelain Co., 1873, имитирует ствол бамбука на подставке с китайским мотивом. Выс. 25,5 см.
2 "Японизм" сказывается в сделанной углем ручке и выгнутом стилизованном тулове бутылки, которое украшено печатной полоской и цветами, нарисованными вручную. Pinder Vought, Стаффордшир, 1881. Выс. 24 см.

3 Фантастический зооморфный декор вазы, с золочеными ручками, цветочным узором, имитирующем cloisonne, говорит о многогранности таланта Кристофера Дрессера. Ваза сделана Old Hall Earthenware Co., ок. 1880. Выс. 35,5 см.
4 Жарднтьерка образец излюбленной манеры Минтона имитировать декор cloisonne. Сделана в Стоук-он-Трент, 1888, для лондонской компании Tomas Goode & Co. Выс. 32 см.
5 Персидская культура оказала влияние на форму расписной глиняной фляги, итальянская ренессансная майолика сказала на палитре, сюжет из средневековья. Декор Генри Стейси Маркса для Студии художественной керамики Minton & Co. в Стоук-он-Трент, 1877. Выс. 35,5 см.



4



5

Самое большое влияние на керамику Эстетического направления оказал "японизм". Фирма французского керамиста Жозефа-Теодора Декка приглашает таких художников, как Феликс Бракмон (1833-1914), в чьих работах мотивы, взятые из японской графики, размещаются наугад. Концепция Бракмона была скопирована в Британии, где намекающие на Восток элементы щедро применяются в керамике, создавая пышность, которая пользуется спросом на рынке. Восточные мотивы отражены в формах из европейского, исламского, китайского репертуара, иногда на угловатых плоскостях и изображаются узоры, взятые из японской керамики и металлических изделий. Бамбукообразные вазы без ручек, восточные предметы из металла становятся очень популярны и часто служат источником для декора, например, Minton & Co. активно создает эффект cloisonne на глазурованном и золоченом фарфоре.

В 1870-80 гг. Минтон развивает французскую технику pate-sur-pate, чтобы украшать орнаментальные детали доминирующими неоклассическими темами в сочетании с "японизмом". Минтон и Вегдвуд также приглашают

коммерчески успешных дизайнеров, в частности Кристофера Дрессера, для промышленного производства и создают особые Арт гончарные отделения. Doulton's Lambeth Faience Co. выпускают изящно гравированную глазурованную керамику, используя раннеевропейские прототипы, а минтоновская Арт студия художественной керамики создаст плитки с сюжетами современной фигуративной живописи в стиле японской графики. Дизайны таких художников, как Альберт Мур, Уолтер Крейн и Джон Мойр Смит, широко разошлись на печатные узоры для столовой посуды и изразцов.

Вкусы быстро меняются. Производится майолика ярких цветов и натуралистичных форм, что контрастирует с геометрической угловатостью узоров в духе Дрессера на терракотовых изделиях, выпускаемых Watcomb. Дрессер делает еще один важный шаг, он и Генри Тут возвращаются к ремесленному гончарному искусству с цветной, иногда стеклящей, глазурью и создают в студии Linthorpe разнообразные, как близкие восточным так и далекие от них формы. Студия как бы предвосхитила движение Искусства и Ремесел.



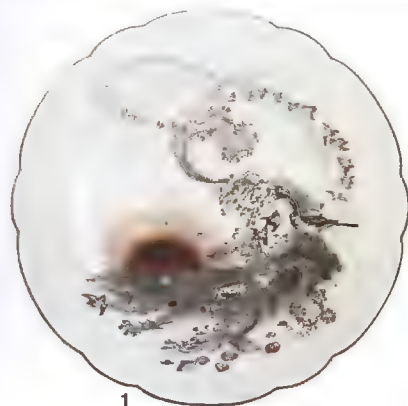
1 Музыкант с тамбурином, один из восьми изразцов, изображающих навеянные классикой фигуры с музыкальными инструментами, рисунок Джона Мойра Смита, изготовлен Minton China works, 1876. Выполненные в разном цвете рисунки, изразцы использовались для декора стульев, печей, умывален и пр. Выс. 20,5 см.

2 Изображение Гиневры, одетой в греческое платье, на глиняной каминной плите, возможно, принадлежит Даниэлю Коттье, а исполнение — Cottier, Лондон. Рисунки на верхних изразцах сделаны Минтоном к серии Мойра Смита "Сказки", 1873-74, камин находился в особняке Гленвью, Йонкерс, Нью-Йорк, 1876-77.

3 Кейт Гринвей, известная по своим иллюстрациям к детским книжкам, возможно, сделала печатный рисунок и нанесла вручную краски на глиняный изразец, изображающий Лето, изготовлено T. & R. Voote, Бирмингем, 1883. Выс. 15,5 см.

4 Рисунок Уильяма Стивена Коулмена (1829-1904) на глиняной плите, 1872, Лондон Арт студия керамики, где он был директором. Изображение полулежащей обнаженной фигуры навеяно классикой в трактовке восточного антуража японской графики. Выс. 30,5 см.

Французское влияние



1 В фарфоровом сервизе, типа Service Rousseau и Service Parisien (показанный здесь), видны некоторые черты раннего французского "японизма". Декор Феликса Браккмона, исполнение Haviland, Лимож, 1876. Диамет. 25,5 см.

2 Техника *rate-sur-rate* подразумевает последовательное наложение тонких слоев суспензии, это медленный и дорогостоящий процесс. Представлен экспериментальный орнаментированный горшочек, Moore Brothers в Лондоне, 1875. Выс. 12,5 см.

АМЕРИКАНСКАЯ КЕРАМИКА

Погоня за красотой

1 Фаянсовый кувшинчик с носиком в форме орлиного клюва сделан фирмой *Chesapeake Pottery, Мэриленд, 1882*. Форма кувшинчика напоминает голову орла. Выс. 10 см.



1



2



3



4

2 Подставка светильника с находящимися друг на друга узорами, взятыми из японского декора (сравните с илл. 4 напротив), дизайн Мэттью А. Дейли, воплощен *Matt Morgan Art Pottery, Цинциннати, Огайо, 1882-83*. Выс. 19 см.

3 Венгерский фаянсовый кувшин, сделанный в *Цинциннати Art Pottery & Co., 1880*. Частично значение Цинциннати как центра по производству керамики обязано усилиям англичанина Бенна Питмэна, который в 1873 г. открыл классы резьбы по дереву (с. 261), затем, в 1874 г., классы по изучению китайской живописи. Выс. 26,5 см.

4 Полированная ваза, декорированная пчелами и душистым горошком, дизайн выполнен Джейн Портер Додд из *Pottery club, Цинциннати, 1881*. Клуб основан в 1879 г. двенадцатью женщинами, которые учились у Бенна Питмэна. Декор содержит природные мотивы и мотивы японской графики. Выс. 14 см.

С 1875 по 1885 г. гончарное производство Америки, следуя по стопам британского, развивается с необыкновенной быстротой. Карл Л.Х. Мюллер (1820-87), работая для Фарфорового союза, Бруклин, Нью-Йорк, разрабатывает в керамике американский стиль, отличающийся от европейского; он базируется на эклектичном построении символов, обычно взятых из литературы или из американского быта и облеченных в условную форму. *Ott & Brewster* выпускают тончайший фарфор, декорированный японскими мотивами, с золотым или серебряным ободком. *Faience Manufacturing Co., Бруклин, Нью-Йорк*, производит экзотические формы с англо-японским декором.

Художественной глазурью славилась фирма *Keramic Art Works, Челси, Массачусетс*, дизайнеры и гончары которой увлекались восточной керамикой. Они создавали глазурованные изделия, включая зеленый селадон, который после нагрева при невысоких температурах приобретал матовый серо-коричневый цвет и походил на полированную бронзу, а также изделия с рельефной, как соты,

поверхностью, будто сделанные из металла и вручную обработанные молотком. *Rookwood Pottery & Co.* в Цинциннати выпускают серию замысловатой керамики с подглазурной росписью с мотивами причудливых животных, заимствованных из японских *manga* (юмористических книг), а *J. & J.G. Low Art Tile Works, Челси, Массачусетс*, производят толстые глазурованные плитки с рельефным узором, которые иногда использовались для декора, например, футляра настенных часов (с. 269).

Ручная работа ценилась очень высоко. в *Tile club*, подобным тому, что в 1877 г. был образован в Нью-Йорке под патронажем художника Уинслоу Хомера (1836-1910), увлекаются модной в Британии росписью керамики. Джон Беннет (1840-1907) тоже в Нью-Йорке (после стажировки в Англии) расписывает керамику плоскими, линейными, стилизованными цветами в гамме, навеянной персидской керамикой и работами Уильяма Морриса. Рельефный узор применяется такими художниками, как Агнес Питмэн (1850-1946) из Цинциннати и Исаак Элвуд Скотт (1845-1920) из Челси (*Keramic Works*).



1

1 Глиняная плитка, расписанная Джоном Беннетом, Нью-Йорк, 1878. Бабочки и пчелы, летающие вокруг цветущей ветки, одна из самых "японских" работ Беннета, треснувший лед фона взят из восточной керамики. Впечатляющий узор и сложная палитра отличают работы Беннета. Диам. 36 см.

2 Ваза с пасторальным классическим узором декорирована и смоделирована Айзеком Броумом в 1876 г., сделана из отборного, цвета терракоты, фарфора фирмой Оп & Brewer. Трентон, Нью Джерси. Выс. 45 см.



2

3 Восточная ваза из глины с глазурованной сотами поверхностью, похожей на металлическую, сделана Ceramic Art Works, Челси, Массачусетс, 1879-83. Выс. 19,5 см.



3



4

4 Типичные для "японизма" умышленная асимметрия и находящиеся друг на друга узоры отображены в данном глазурованном изразце, дизайн приписывается Артуру Осбурну, выполнен J. & J.C. Low Art Tile Works, Челси, Массачусетс, 1881-84. Выс. 15 см.

5 Искусство золочения и росписи демонстрирует глиняная ваза с крышкой, декорированная под наблюдением Эдварда Лайсетта на Faience Manufacturing Company, Гринпойнт, Бруклин, Нью-Йорк, 1884-90. Выс. 40 см.

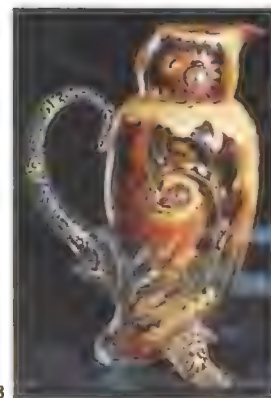


5



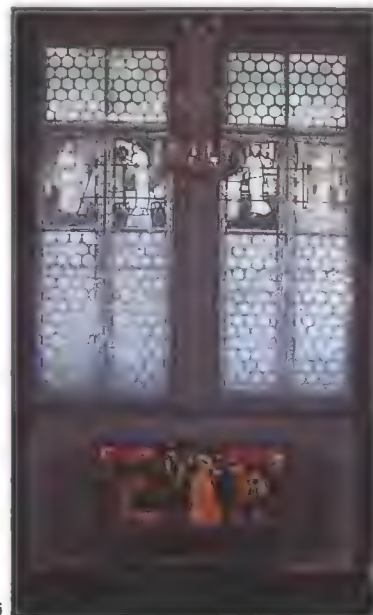
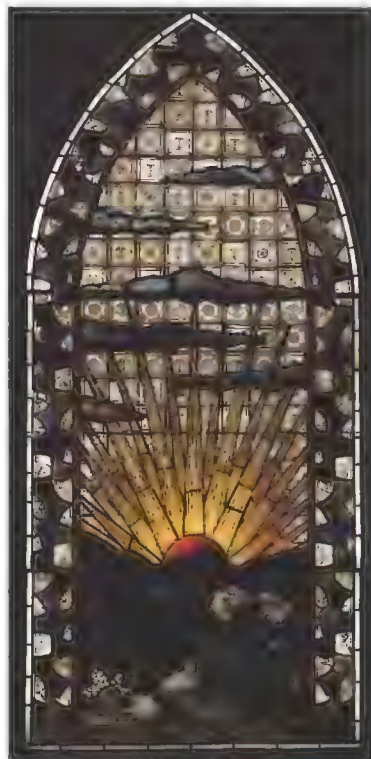
1 Фон вазы с постепенным переходом светло-серого в густо-серый, золотые крапинки на этом фоне, яйцевидная форма вазы, произведенной фирмой Baccarat в Лицле, 1886, могут соперничать с лаковыми изделиями Японии. Выс. 19,5 см.

2 Модный эстетический дизайн, изготовленный пресс-формовкой и изображающий подобие японского веера, не утратил своей популярности в 19 в.



3 Кувшин из цветного стекла с эмалью в форме попугая создан заводом Thomas Webb & Sons близ Стаурбриджа, ок. 1879. Выс. 19 см.

4 Превосходный пример Эстетического дизайна представляет собой витраж Фредерика Эшвина из цветного и расписного стекла, изображающего "Начало Судного Дня", витраж образует поперечный неф церкви св. Варнавы, Шротшир, 1871 г.



5 Дизайн витража, возможно, сделан Даниэлем Коттье, Gottier, Лондон, 1875, изображающий женщину, рама из золоченых плиток, сделанных с применением серебряной протравы. Выс. 66,5 см.

6 Эдвард Берн-Джонс нарисовал фигуры, а Филип Вебб плитки узора витража, сделанного Morris & Co. для буфета в музее Саут Кенсингтон (сейчас Музей Виктории и Альберта), Лондон, 1867-69.



1 Идея декора витража "Мороз" возникла у Кристофера Дрессера, когда он делал эскиз с замерзшего окна. В серии публикаций он рекомендовал узор для декора стекла. Датировано ок. 1870 г.

2 Ваза "Clutha" из аморфного зеленого стекла с опаловыми пятнами разработана художником Кристофером Дрессером, сделана для Liberty & Co., Лондон, компанией James Couper & Sons, Глазго, 1880-96. Пузырьки в вазе навеяны стеклом, найденным при римских раскопках.



3 Иллюстрация к книге Чарльза Бута "Современный орнамент поверхности", Нью-Йорк, 1877. Бут родился в Ливерпуле, работал в Нью-Йорке в 1875-80 гг. Его декоры показывают степень влияния Эстетического дизайна, особенно работ Кристофера Дрессера, на американских художников-декораторов середины 1870-х.



В 1870-80-х годах наблюдается подъем производства цветного стекла для жилых помещений, общественных зданий и особенно для церквей. Фигуративные панно, декорированные ведущими британскими художниками, передают в стекле изысканные эстетические мотивы томных дев в аллегорических нарядах, используя золотисто-желтые, землисто-коричневые с бирюзовыми искорками и алые пигменты. Фоном, как правило, служили *quagties* (плиточки геометрической формы) со стилизованными листьями и цветами или узорами, что усиливало двухмерную природу панно, когда оно пропускало свет, делая тем самым интерьер более красочным. Число панно, расписанных вручную или трафаретным способом, чаще всего цветами и птицами, множится, украшая двери и холлы жилых домов. Новая техника обдувки песком используется для создания матовых, или тронутых инеем, узоров на чистом фоне. Геометрический рисунок витражей Кристофера Дрессера иллюстрирует его вслух в то, что витраж "никогда не должен казаться картиной со светотенью". В Соединенных Штатах Чарльз Бут (1844-93)

интерпретирует геометрические формы Дрессера в узорах витражей, где превалируют аквамариновый, аметистовый, розовый и бледно-желтый цвета. В 1879 г. Джон Лафарж начинает развивать опаловое стекло и платинг (накладывание слоев стекла) для создания комбинаций текстуры и цвета, то же разрабатывает и Луис К. Тиффани, придавая окраске и формам изделий невероятную утонченность.

Эстетические узоры по мотиву цветов, виноградной лозы и папоротника в японском духе изображаются на посуде росписью, позолотой, гравированием, эмалью на поверхности матового и гладкого стекла. Популярна бесцветная и цветная посуда из прессованного стекла. В США изобретаются также новые техники. В 1878 г. Фредерик Шерли запатентовал стекло по типу лавы: из смеси осколков цветного стекла и эмалей выдувают просты, наподобие только что найденных в римских раскопках, формы. Совершенствуются методы получения постепенного перехода тонов, появляется янтарное и персиковое стекло, подобное глазури на китайском фарфоре.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Натурализм



1



2

1 Чугунное обрамление камина, 1878, по дизайну Томаса Джекилла для Norwich Foundry of Barnard, Bishop & Barnards. Влияние японского дизайна просвечивает в трактовке птиц, сидящих на ограждении, и "топ" на арке ворот. Выс. 96,5 см.
2 "Ботанический" бачок для угля из листовой меди с кармашком для совка и ножками из ковального железа, сделан Benham & Froud, Лондон, ок. 1892. Выс. 58,5 см.

Геометрия

1 Нарочитая геометрия серебряного чайника, дизайн выполнен Кристофером Дрессером для Nukin & Heath, Бирмингем, 1879, подчеркнута эмалевыми кабошонами, украшающими плоские плечики, эмалевый позолоченный диск крышки из кости выдает влияние японского искусства. Английские фирмы Elkington & Co. и James Dixon & Sons (с. 252), применяющие технику электрогальванизации, приглашали Дрессера создать еще более угловатый дизайн, а также строгие прото-модернистские дизайны десяти сервизов и кувшинов для кларета. Интерес к геометрическим формам достиг экстремальных размеров. Выс. 10,5 см.



1

Изделия из металла в период Эстетического направления необычайно причудливы, их дизайн испытывает сильное влияние восточного искусства и техники. Японские мотивы просматриваются в дизайне чугунного павильона Томаса Джекилла, который был "декорирован" в золотой и оранжевой гамме на манер работ Уистлера" и показан на Международных выставках в Филадельфии (1876) и Париже (1878). Дизайн балюстрады, состоящий из стилизованных подсолнухов, характерных для этого направления, был использован для создания чугунных или бронзовых с позолотой каминных подставок. Джекилл выполняет также ряд декоров в англо-японском стиле для обрамления каминов, включающих рельефные "топ", часто находящиеся один на другой и асимметрично аранжированные на узорчатом фоне. Во Франции интерес к китайскому и японскому искусству в рассматриваемый период проявляется в дизайнах, воплощенных такими фирмами, как Christofle & Cie, Париж.

В Соединенных Штатах влияние японского и мавританского дизайна ощущается в декорах Эдварда Чанд-

лера Мура (1827-91), работавшего на Tiffany & Co. с 1870 г. "Японистские" серебряные изделия Тиффани органически сочетают в себе форму носика, ручки и обработанной вручную поверхности. Металлическая поверхность украшается японскими мотивами, это может быть оправа, гравировка, инкрустация медью или ниело, практически исчезнувшими в Британии. Большое число британского и американского серебра эстетического стиля состоит из прямолинейной или чуть изогнутой посуды, гравированной растительным англо-японским узором или узором с мотивами птиц. Техники, заимствованные у мастеров восточных стран, в частности, эмалирование cloisonne и имитация японского komai, применяются Британской фирмой Elkington & Co. В моду входит металлическая мебель, из чугуна и латуни изготавливаются футляры для часов, светильники и пр., особенно это касается США, где стилизованный растительный орнамент Дрессера воплощается в латунных жардиньерках с крылатыми ножками и угловатым дизайном.



1

1 Чаша с крышкой из литой бронзы, украшенная маргаритками, составляющими паутину. Выполнено Луизой Мак-Лафлин, Цинциннати, 1884. Выс. 13,5 см.



2

2 Бронзовый футляр для часов, декорированный изразцами, выполненными J. & J.G. Low Art Tile Works, Челси, Массачусетс. Работа приписывается New Haven Clock Company, Нью Хейвен, Коннектикут, 1884-90. Выс. 30,5 см.

3 Бронзовая полированная жардиньерка, отделанная изразцами Лонгви, изготовлена, возможно, в Мериден, Коннектикут, выставилась на продажу Flint Glass & Co., ок. 1880. Выс. 85,5 см.



3



4

4 Кувшин для воды в японском стиле, декорированный серебряными ирисами, рыбками и стрекозами, инкрустирован бронзой, дизайн Эдварда К. Мура, выполнен Tiffany & Co., Нью-Йорк (ок. 1877). Выс. 20 см.

Французский и английский дизайн



1



2

1 Ваза с эмалью cloisonne и позолоченной бронзой, дизайн приписывается Альберту Вильямсу, изготовлена Elkington & Co., Бирмингем, ок. 1875. Выс. 35,5 см.

2 Ваза с китайским cloisonne привезена в Париж, где ее приспособили под лампу, состоящую из золоченого и посеребренного стеклянного шара, Братья Сюсс, ок. 1880. Выс. 72,5 см.

4 Несколько пород дерева использованы в инкрустации жардиньерки из слоновой кости, изгот. Ф. Дювинажем, Париж (ок. 1870). Оправа из позолоченной бронзы. Шир. 31 см.



3

3 Бронзовая полированная жардиньерка, отделанная изразцами Лонгвин, изготовлена, возможно, в Мериден, Коннектикут, выставилась на продажу Flint Glass & Co., ок. 1880. Выс. 85,5 см.



4

ТКАНИ И ОБОИ

Узор на тканях, 1870



1



2

1 Узор шелково-шерстяной ткани с условными цветами в ромбовидной клетке, навеянный исламским изразцом, создан Кристофером Дрессером, ткань изготовлена James W. & C. Ward, Галифакс, 1871.

2 Рисунок павлина на вышитом панно приписывается Филипу Веббу, виноградные лозы фона — Уильяму Моррису. Сделано Morris & Co, Лондон, ок. 1880. 76 x 101 см.

3 Типичный для Брюса Голберта плотный и плавный узор “Фрукты и листья” создан ок. 1875 г., переведен на шелк Warner & Ramt, Лондон. 56,5 x 46 см.

4 Деталь узора на шелково-шерстяной ткани portiere с басоном; узор, возможно, создан Толбертом, портьера изготовлена J. & J.S. Templeton & Co., Глазго, ок. 1870, чтобы прикрывать стену, окно или дверь и в угоду моде создавать эффект стены, разделенной на горизонтали. 3,5 x 1,75 м.

3



4



Ткани составляют важную часть интерьера Эстетического направления; это — ковры, шторы, ткани для обоев и одежда. В 1870-х публикации Оуэна Джонса с этрусскими, греческими, мавританскими и другими узорами для коммерческого производства текстиля широко разошлись в Британии и Америке. Кристофер Дрессер, делавший, кроме всего прочего, декор для тканей с условными природными мотивами, во многом обязан Джонсу. Наблюдается отход вдумчивых дизайнеров от орнамента, создающего иллюзию трехмерности, назад к линейному и плоскому узору, концепцию которого Джонс определил как “геометрическое построение”. Исходя из плоскостного принципа, художники, используя свое воображение, разрабатывают сложные узоры на мотивы японского искусства, а также на мотивы Э.В. Годвина и Брюса Толберта. Некоторые годвиновские орнаменты повторяют круговой мотив японской гравюры на дереве. Толберт освоил японские и индийские дизайны и применил их

в узорах для ткани, в первую очередь портьерной. Толберт, как и Моррис, для создания своих орнаментов тщательно изучает природу. В текучих линиях узоров Уолтера Крейна и Левиса Ф. Дэйя для тканей и обоев превалирует идущее на смену Арт Нуво.

По контрасту с тканями 1850-х “японистская” тенденция все еще тяготеет к простой цветовой палитре. Множество тканей, выпущенных под руководством Уильяма Морриса (1834-1904), имеет растительный узор и цвет индийского текстиля, его фирмы возрождают забытый пигмент индиго, частично это реакция на кричащие химические красители предыдущих десятилетий. Такие художники, как Моррис, Э.В. Годвин и Джеймс Мак-Нейл Уистлер берут на вооружение второстепенные и даже третьестепенные (смягченный “зеленовато-желтоватый”) пигменты, эти цвета характерны для Эстетического интерьера.



1 Парча “Бабочки”, узор Э.В. Годвина, ткацкое предприятие Warner, Sillet & Ramm, Лондон, ок. 1874. Возможно, была заказана Collinson & Lock. 51 x 55 см.

2 Парча “Жасмин”, узор Годвина, 1875, для Warners & Ramm, Лондон. У Годвина была книга с японскими “топ”, откуда и заимствован рисунок. 3,30 x 1,70 м.

3 Шелк “Летучая мышь”, узор Жоржа Эте, 1880, для Daniel Walters & Sons. Использован узор с цветами и летучими мышами, означающими в Китае доброе предзнаменование.

4 Арт Нуво континентальной Европы просматривается в деталях узора шелковой чесучи “Гуссор” с аллегорическими фигурами, худ. Леон Виктор Солон, ок. 1893. 2,86 x 1,69 м.





1 Бордюр, основа и цоколь, нарисованные Брюсом Голбертом для лондонской фирмы Jeffrey & Co. в 1877 г. В большом числе чертежей для обоев художник создает контраст между цветочной основой и геометрическим рисунком цоколя.



2 Раппортный узор с пчелами и ветками, созданный Кэндейс Вилер для международного конкурса обоевых дизайнов 1881 г., серебряные соты основы сочетаются с золотистыми ячейками.



3 Обои "Ветка яблони", нарисованные Лейвисом Ф. Дэйем и напечатанные вручную Jeffrey & Co. для M.B. Simpson & Sons (1878). Дэй аранжировал композицию таким образом, что создается иллюзия, будто ветви разбросаны наугад.

Обои в период Эстетического направления становятся самостоятельным видом дизайна. Возросший интерес к декорированию стен обоями вызывает у фабрикантов повышенный спрос на коммерческих дизайнеров. Стены в это время подразделялись на три части: бордюр, основа и цоколь. Как и в тканях, здесь доминируют производные цвета. выпускается бумага всех сортов, что позволяет художникам развить фантазию и создавать полные комплекты узоров. В дизайне обоев преобладают природные мотивы. Уильям Моррис предпочитает создавать узоры для обоев (и тканей) с завитками и органичным цветочным мотивом, заимствованным из средневекового и индийского текстильного искусства. тогда как художники-декораторы Лейвис Ф. Дэй, Дрессер и Годвин разрабатывают японские мотивы и вводят их в свои дизайны. Британские обои пользуются в Соединенных Штатах большой популярностью, особенно произведенные фирмой Morris & Co. и с дизайнами Уолтера Крейна, кото-

рый возглавлял отдел линейных узоров. В США Кэндейс Вилер (1827-1923) создает декоры, где природный мотив комбинируется с геометрическим узором в японском стиле. Вилер делает свои дизайны на основе флоры и фауны Америки и рисует на тканях спирали из карпов в бурлящей воде, особенно хороши ее узоры для обоев с пчелами и ветками на фоне сот.

Широко применяется механический способ печатания узоров, развитие техники приводит такие фирмы, как Warren, Fuller & Co. of New York, к использованию жидкой бронзовой краски для производства разноцветной бумаги, разливной золотыми, серебряными и бронзовыми нитями, что создает ощущение глубины. Lincrusta-Walton (линкрус — разновидность линолеума) воскрешает рельефные обшитые кожей стены, часто с позолотой, таким образом, спрос на рельефные обои тоже удовлетворяется.



1

1 Дизайн Кристофера Дрессера, сочетающий стилизованную форму растительного узора основы с кельтским плетением. Цветовая гамма не рассчитана на весь интерьер.

3 Ритмические особенности линий подчеркнуты в рисунке акварелью и гуашью Уолтера Крейна "Лебедь", этот дизайн для цоколя, 1877. 53,3 x 53,3 см.



2

2 Обои "Бамбук", спроектированные Э.В. Годвином в 1872 г., изображают свободное использование японских мотивов, воспроизведенных в смелых красках, узор заимствован из японской гравюры на дереве, или "ukiyo-e". 54 x 54 см.



3

Бордюры



1



2

1 Интересная композиция создана Кэндис Вилер (дизайн основы) и Брюсом Талбертом (бордюр), проект сделан для Jeffrey & Co., 1877. Мотивы округленных масс, взятые из восточного искусства, обеспечивают нежный и живой фон.

2 Сразу после возвращения из Японии Кристофер Дрессер сделал этот англо-японский дизайн для бордюра обоев, выполненные фирмой William Cooke & Co., 1878.

ИСКУССТВА И РЕМЕСЛА

1880-1920

Мебель 278

Английская 278

Европейская 283

Американская 284

Керамика 286

Стекло 288

Изделия из серебра
и металла 290

Ткани и обои 294

Движение Искусства и Ремесла зародилось в Англии во второй половине 19-го века. Это был бунт против Викторианского стиля, против шаблона и позорного копирования, попытка прорвать узаконенный барьер между художниками, дизайнерами и ремесленниками. Развивалась борьба не только стилей, но и взглядов на труд, искусство и общество. Инициаторами ее стали известные писатели, архитекторы и художники от Томаса Карлиля (1795-1881), А.В. Пьюджина (1812-52) и Джона Раскина (1819-1900) до Уильяма Морриса (1834-96), который и возглавил это движение.

В 1861 году Моррис и его друзья организуют компанию "Моррис, Маршалл, Фолкнер & Ко." с целью проектировать и выпускать вместе с витражами на религиозную тему художественные ремесленные изделия. В ней сотрудничают архитектор Филип Вебб (1831-1915), прерафаэлиты Форд Мэддокс Браун (1821-93), Эдвард Берн-Джонс (1833-98), Данте Габриэль Россетти (1828-82) и сам Моррис. В 1870-х годах торговая компания "Моррис & Co." принимает на работу молодых дизайнеров, в том числе дизайнера по металлу У.Э.С. Бенсона (1854-1924). Уильям Де Морган (1839-1917) делает дизайны изразцов для "Моррис & Co." и для Century Guild, которую в 1882 году с похожими целями основал А. Макмердоу (1861-1942). В небольшую по объему производства гильдию Century, состоящую из мебелищиков, обойщиков и текстильщиков, входили К.Ф.Э. Войси (1857), другие английские художники и ремесленники, авангардист Анри ван де Вельде (1863-1957), который был тесно связан с Арт Нуво.

Личность Морриса, его публикации, лекции и практическая деятельность оказали большое влияние на последующее поколение. В 1884 г. архитекторы, дизайнеры, художники и производители создают Гильдию Ремесленников, которая становится первой межотраслевой организацией. Она сближает процесс создания дизайна и процесс производства. Выставочное общество искусств и ремесел в 1887 г., с легкой руки переплетчика Т.Дж. Кобден-Сэндерсона (1840-1922), получает название "Искусства и Ремесла", это имя унаследовало и само движение.

Движение Искусства и Ремесла пропагандирует безыскусные формы, удобные для обработки материалы и узоры с мотивом природы. Во главе этого движения встает поколение, рожденное в 1850-60-х гг. Оно одержимо декоративным искусством и процессом его воплощения. Даже когда работы художников замысловато декорированы, они всегда понятны, в них присутствуют местные традиции. Иногда и изделия из-за шероховатости и простоты отделки кажутся грубоватыми, однако богатство замысла и творческая индивидуальность оказывают сильное воздействие.

Слева: К.Ф.Э. Войси, Британия, дизайн футляра для часов, расписанный маслом, 1895. Войси изобразил зеленый островок и украсил дерево символической надписью. Эти элементы свойственны движению Искусства и Ремесла. Выс. 78,5 см.

Справа: Необычайная простота и чистота работ мастеров движения Искусства и Ремесла очень подходит для интерьера жилых помещений. Узорчатые набивные ткани компаний Морриса показаны в сочетании с керамикой Мартина Бразерса и Уильяма де Моргана, а также серебряным подсвечником У.Э.С. Бенсона.







1 Эрнест Банси, библиотека в поместье Роудматон, Глостершир, 1909–26. Местный дуб и камень словно объединяют пейзаж, дом и мебель. Создана спартанская и умиротворяющая атмосфера. Сад спроектирован так, будто он составляет часть дома. Дается тип ландшафтного дизайна.

2 Э.Т.Дж. Кобден-Сэндерсон. Ессе *Mundus*: Образец для производства и украшения книги, 1904, напечатано Doves Press, переплет сделан автором. Кобден-Сэндерс изготовляет переплеты с большим мастерством, используя природные мотивы и геометрический узор. Его интеллектуальный уровень и литературный дар способствовали созданию в 1902 г. (совместно с Эмери Уолкером) Doves Press.

К обычным изделиям домашнего обихода для среднего класса — кухонным принадлежностям, кастрюлям, шторам — отношение было как к предметам, достойным художественной отделки. Приветствуются любительские работы, выполняемые женщинами, поскольку женщина считается основным потребителем и главным оформителем домашнего очага.

Движение Искусства и Ремесла — это протест как против сути существующего в прикладном искусстве порядка, так и его стиля. Это идет от убеждения, что искусство и ремесло могут изменить и исправить жизнь человека. Многие из сторонников движения были социалистами с радикальными взглядами на искусство, труд и общество.

Писатели и ассоциации типографов сыграли важную роль в становлении и популяризации движения. Моррис в 1890 г. совместно с печатником Эмери Уолкером (1851–1933) основал Kelmscott Press. Подобные предприятия образовывались в Британии, Германии и США. Совершенствуется искусство переплета, набора, печатания, и в первой половине 20-го века благодаря, в частности, работе Эдварда Джонстона (1872–1944) происходит прорыв в книжном дизайне.

Художники направления Искусства и Ремесла бунтуют против существующего способа производства. С одной стороны, это реакция на низкое качество Викторианской массовой продукции, с другой — стремление сделать труд более творческим. Дизайнеры Войси и М. Байи Скотт (1865–1945) отдают свои проекты мелким малоизвестным мануфактурам. Машинное производство используется лишь там, где оно необходимо, например, в точной обработке изделий из металла У.Э.С. Бенсона. Так или иначе, ручное производство предпочтительнее и в эстетическом смысле, и в смысле обеспечения работой ремесленников. Гильдии или ремесленные мастерские стимулируют создание Раскином Гильдии св. Георгия. Гильдия кустарей (1888–1908) Ч.Р. Эшби и Объединение крестьян-кустарей (1896–ок. 1931) в Британии, Колония Берклифф (1902–15) в США — типичные кустарные мастерские, которые способствуют обучению и обеспечивают работой.

Сторонники движения уверены, что традициям можно обучить, изучая исторические и зарубежные стили. Дизайнеры де Морган и Эшби (1863–1942) путем проб и ошибок возвращают к жизни забытую технику глянцевого и утраченную технику вошения.

Архитектор и дизайнер Эрнест Джимсон (1864-1919) пишет о движении Искусства и Ремесла: "Возвращаясь к прошлому, я никогда не ощущал себя оторванным от времени, точнее говоря, мы жили полной жизнью в прошлом, будущем и настоящем". Как для Морриса, так и для других средневековых с его богатой повествовательной традицией является важным источником творчества. Дизайнеры в своих работах используют образцы японского искусства, Эстетического направления, европейского Ренессанса, Индии и Ближнего Востока.

Во многих декорах, кроме исламских мотивов, используются мотивы растений. Моррис и Джон Седдинг (1838-91), чья архитектурная мастерская готовила фоны некоторым лидирующим дизайнерам, в том числе Джимсону и Генри Уилсону (1864-1934), подчеркивали, что мотив природы имеет большое значение для того, чтобы художественная ценность изделия не устаревала. Натуралистичные ритмы узоров растений и цветов придают декору чистоту.

Художники движения Искусства и Ремесла остро реагируют на нарушение природной формы, пришедшее в Европу с Арт Нуво. Тем не менее символизм играет большую роль в обоих направлениях. Мотивы сердца и парусника постоянно присутствуют в творчестве художников общества Искусства и Ремесла.

Движение Искусства и Ремесла, возникшее в Англии, к 1890 годам охватило Северную Америку. Сразу после окончания Гражданской войны началась промышленная экспансия, централизация и урбанизация, индустриальные общества возникают во многих частях США.

Между 1860 и 1900 годами число фабрик утроилось, для кустарей движение Искусства и Ремесла становится альтернативой урбанизации и потери индивидуальности.

Регионы распространения художественного промысла: по побережью — от Бостона к югу до Филадельфии, в центральной части — вокруг Чикаго, на юге — Калифорния. Дизайнеры-кустары открывают в этих местах студии и полупромышленные мастерские.

Движение Искусства и Ремесла в Британии, США и континентальной Европе использует дизайн для улучшения условий работы на фабриках. В некоторых местах оживают сельские и народные художественные промыслы. Возрождение народных традиций сближает движение Искусства и Ремесла с движением за национальное освобождение в Норвегии, Финляндии, Ирландии и Венгрии.

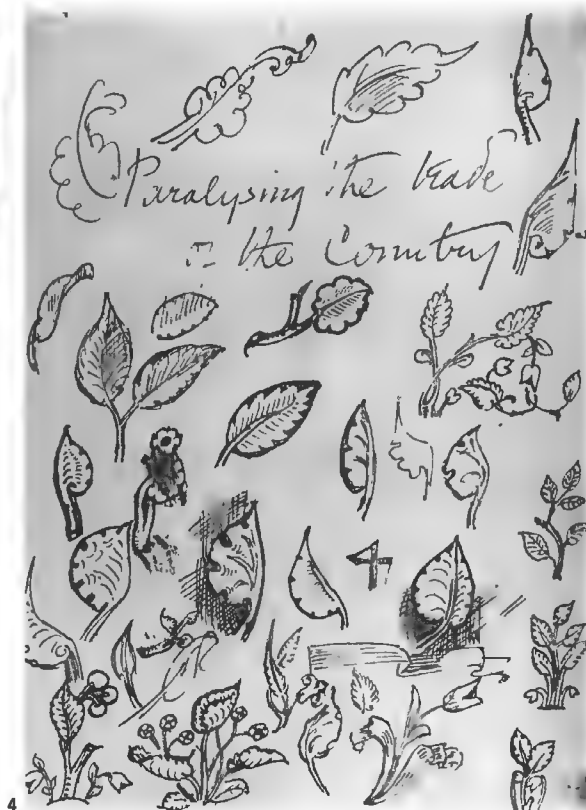
Движение Искусства и Ремесла внесло большой вклад в дизайн многих стран мира. Художественные школы и технические колледжи, в частности Центральная школа искусств и ремесел в Лондоне, сыграли важную роль в укреплении этого направления.

Движение последовательно влияет на преподавание искусства, ремесла и дизайна в Британии, США и лишь к 1950-м гг. в Германии. Его идеи пережили Арт Нуво, Баухауз, Модернизм и Современность, многие мебельщики по сию пору работают, сверяясь с дизайнами Байн Скотта, Джимсона и Войси.

4 Уильям Моррис, эскизы, 1893. Зарисовки растений и цветов в социалистических листовках о положении шахтеров, что лишний раз указывает на связь движения Искусства и Ремесла с трудовыми коллективами и обществом.



3 Ящик для цветов, изготовленный Compton Pottery, 1910. Проект Ассоциации Home Arts and Industries, Мэри Сетон Томмс (1849-1938) давала уроки местному населению Комптона, близ Гилдфорда, Суррей. Школа при посредничестве Либерти. Лондон, делала садовые вазоны из серой и красной терракоты, декорированные кельтскими мотивами. Шир. 51 см.



АНГЛИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

Прославление столярного дела



1



2



3



4

4 Сидней Бансли, обеденный дубовый стол, 1923-24. Бансли применил традиционную технику, он изменил лишь форму крестовины, округлив отводы стяжки. Чаша выполнена А. Пауэллом (с. 287). Шир. стола 1,95 м.

5 Э. Джимсон, буфет с пюпитром, 1915. Дизайнеры использовали дерево ореха для тонкой отделки, выполненной в классическом английском стиле 17 в. Орех использован в комбинации с эбеновым деревом. Выс. 1,54 м.



5

1 У. Моррис и Л. Габриэль Россетти, стулья, 1856-57. Дизайн, структура, детали, стяжки и вертикальная спинка по образцам из средневековой рукописи. Выс. 1,4 м.

2 Ч.Р. Макинтош, стол и стулья для библиотеки, Глазго, Школа искусств, 1910. Окрашенные пюпитры стола имеют свой дизайн, отвечающий архитектурной специфике библиотеки. Выс. стола 1,36 м.

3 Э. Шарп, дубовая скамья, 1929. У дизайнеров Искусств и Ремесел — традиция устраивать выставки мебели собственной конструкции. Длина 1,75 м.



1 Питер Волз, деталь комода, 1920. Скругленные детали передних ящиков и линии декора придают четкость и солидность неполированному предмету мебели, сделанному из дуба.



2 А.Р. Грин (1872-1945), деталь комода, 1920. Шты обычно выдвинутых ящиков соединены ласточкиным хвостом; дуб хорошо контрастирует с эбеновым деревом внешней отделки.

3 Луиза Пауэлл и Питер Волз, деталь секретера, 1920-е. Передние ящики отделаны атласным деревом, которое Луиза Пауэлл расписала маслом и использовала мотив дятла.



4 Брюссельский стул, Дж. Уолтон, 1899, конструкция стула в форме сердца, дизайн заимствован из 18 в. Выс. 1,04 м.

5 К.Ф.Э. Войси, секретер Келмскотта Чосера, 1896. Прямоугольная конструкция, сочетающая вертикальные линии и венец, декорирована латунными накладками. Выс. 1,33 м.

6 У.Э.С. Бенсон и Г. Хейвуд Саммер, бюро для Либерти, Лондон, 1905. Бюро красного дерева сочетает в себе строго горизонтальные и вертикальные линии с элегантностью пропорций. Выс. 1,6 м.

Определение "хорошая городская мебель" дано Уильямом Моррисом в 1882 г., оно в краткой форме выражает характер движения Искусства и Ремесла. Это движение концентрирует внимание на украшении быта среднего класса, а не культурной элиты.

Движение Искусства и Ремесла ориентируется на домашний очаг. Готический стиль 1860-70-х гг., распространенный у таких известных архитекторов Викторианской эпохи, как Уильям Беджес (1827-81) и Филип Вебб, не был предназначен для обыденной жизни. Новый подход к столярному делу базируется на простых линиях, ясной конструкции и народной традиции. Возрождаются соединения в форме ласточкиного хвоста, подчеркивающие естественную декоративность дерева, что отвечает идеям Морриса о достоинствах мебели. Он считает, что мебель "...должна быть сделана из добротных деревянных досок, а не тростинок", конструкция должна быть устойчивой и прочно держаться на своих опорах. Дизайн больших столов со стяжками, подобными дизайну традиционных фермерских яслей, имеет декоративный и практический смысл. Исключительный по мощности эффект тол-

стых досок из дуба или ореха отвечает требованиям дизайнеров движения Искусства и Ремесла. Отделка часто изобилует излишествами, а иногда украшение поверхности вообще ограничивается выстукиванием или выдалбливанием резьбы самим плотником.

Строгие вертикальные и горизонтальные линии мебели этого направления отображают простоту и практической архитектуры данного периода. Самые видные дизайнеры Ч.Р. Эшби, Эрнест Джимсон и К.Ф.Э. Войси были архитекторами, и мебель составляла важную часть их интерьера. Они разделяют интерес дизайнеров Эстетического направления Э.В. Годвина (1835-86) и Форда Мэддокса Брауна к японскому искусству и используют геометрические эффекты плетения, иногда смягчая их округлением. Чарльз Ренни Макинтош (1868-1928), чье мастерство имеет корни в движении Искусства и Ремесла, хотя чаще его относят к художникам Арт Нуво, создает дизайны, пользуясь тем же исходным материалом. Характеристики старинной мебели, особенно сундуков и бюро 17-18-го вв. усваиваются и обновляются в новых прямоугольных формах.



1 Карточный столик, 1898-99, Ч.Р. Макинтош. Функциональный дизайн, техника выпиливания и резьбы сохраняет натуральные формы. Выс. 61 см.



2 Часть обеденного гарнитура, А. Хил, 1938. Образец предметов мебели иллюстрирует принадлежность дизайнера к движению Искусства и Ремесла. Выс. 91,5 см.

Различные влияния



1 С. Бэнсли, шкатулка, 1905. Геометрический рисунок перламутровой инкрустации дубовой шкатулки в стиле византийской архитектуры и декора. Длина 29 см.

2 Р. Бломфильд, бюро на подставке, для Kenton & Co., 1891. Геометрический узор передней части и напряжение между прямоугольной конструкцией бюро и обточенными передними ножками подставки создают сильный эффект. Бломфильд заимствовал мотивы инкрустации из мебели 18 в. Выс. 1,43 м.



2

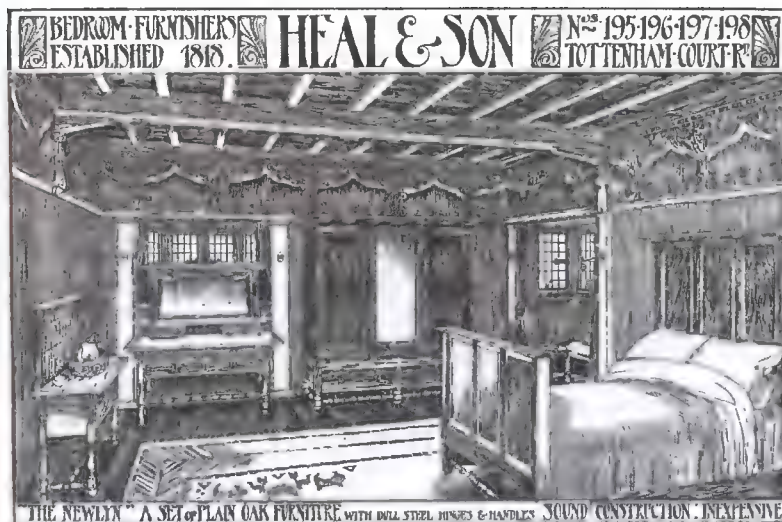


3

3 Бюро на подставке, ок. 1910, Ч. Спунер, преподаватель Лондонской центральной школы искусств и ремесел. Выс. 1,2 м.

4 А. Хил, мебель для спальни Newlyn, ок. 1898. Резьба по дереву, выполненная архитектором К.Б. Кеннеллом, пользовалась спросом, простая дубовая спальная мебель вписывается в контекст движения Искусства и Ремесла.

5 У.Р. Летаби, стол красного дерева для гостиной, ок. 1892. Размеры и пропорции основаны на средневековых прототипах. Инкрустированные черточки по краю столешницы являются почерком Летаби. Длина 2,44 м.



5

Радикальный взгляд этих архитекторов-дизайнеров сказался на работах (1903-14) Венских мастерских, на мебели американских компаний Чарльза П. Лимберта (1902-44) и Грине & Грине, а также на мебели Гордона Рассела (1898-1980), который работал на Бродвее, Вустершир в 1920-30-х гг.

В движении Искусства и Ремесла еще доминировала простота, основой стиля была адаптация. Уолтер Крейн (1845-1915) пишет в 1913 г. о "простоте и великолепии метода Морриса", а сам Моррис утверждает, что "самая искусная мебель служит как красоте, так и пользе". Заказы от церкви позволяют художникам свободно проявлять повышенную любовь к орнаменталистике и пышности. Но в то же время в 1860 году Моррис с друзьями расписывает мебель для собственного потребления, состоящую из простых четырехугольных сундуков и секретеров, изготовленных по проекту Байи Скотта и Питера Волза (1870-1937).

Они хорошо подходили для росписи, облицовки и инкрустации. Кроме узоров, взятых непосредственно из

природы, декораторы создают также узоры, навеянные Индией, Ближним Востоком и Византией. На рынке мебели направления Искусства и Ремесла выделяется инкрустацией мелким цветочным орнаментом и выступающими резными головками.

Некоторые типы мебели постоянно используются в интерьерах направления Искусства и Ремесла. Массивные средневековые стулья, большие шкафы и скамьи — все это еще можно было найти в деревнях. Их простые формы служат предметом подражания для изготовления новых дизайнов.

Стулья и кухонные шкафы Войси и Байи Скотта уже полностью лишены неуклюжести и простоватости. Джимсон и Сидней Бансли (1865-1926) разрабатывают шкафы с ящиками для посуды, которые производятся Амброузом Хилом (1872-1959) и весьма успешно реализуются на рынке.

Развитие музыки и сферы развлечений стимулирует художников направления Искусства и Ремесла, в частности Берна-Джонса, на создании декоров для фортепиано.



1 Кухонный шкаф Э. Джимсона из окрашенного в черный цвет дуба. 1902–05. Шкаф, как и стул, являются типичными для Искусств и Ремесел. Декор задвижек и обшивки заимствован из местных традиций. Выс. 1,68 м.
2 Ч.Р. Макинтош, стул со спинкой в форме лестницы для Виндхилл, Килмаколм, 1901. Наряду с индивидуальными проектами Макинтош создает ряд дизайнов под влиянием традиционных деревенских стульев. Выс. 1,03 м.

Серию новаций в дизайн вносят Байи Скотт и Эшби совместно с фирмой John Broadwood & Sons. Успех стула Суссекса фирмы “Моррис & Ко.”, вызванный особым световым эффектом, вдохновил многих дизайнеров направления Искусства и Ремесла. Простой плетеный стул проектирует Эшби и шотландский архитектор Джордж Уолтон (1867–1933). Джимсон, работая вместе с Эдвардом Гардинером (ум. в 1958), был самым плодовитым, он создал множество дизайнов стульев со спинкой в форме лестницы.

После 1900 г. плетеные стулья становятся популярными. Харри Пич (1874–1936) приносит в мастерские Druad в Лестере ряд новых дизайнов Бенджамина Флетчера (1868–1951), способных конкурировать с лучшими образцами континентальной Европы.

В 1890-х гг. художники Центральной Европы объединяют усилия против художественного застоя и вырабатывают два различных взгляда на движение Искусства и Ремесла. Один базируется на индивидуальности. Бельгийский художник Ван де Вельде находился под влиянием теории Морриса и Крейна относительно единства

искусств. В Матильдехохе, близ Дармштадта, Эрнест Людвиг, граф Хессе, заказал работу у британских дизайнеров Байи Скотта и Эшби. В 1899 г. он собрал колонию художников. Молодые художники Петер Беренс (1868–1940) и Жозеф Мария Ольбрих (1867–1908) выпустили простую мебель на основе британских форм, которая была расписана в их собственном вкусе. Одновременно в России, Венгрии и Ирландии возникают центры художественного промысла, организованные филантропами из сельской буржуазии. Они сближают местных ремесленников с художниками-прикладниками. Совершенствуется мастерство, в частности резьба по дереву, и производится мебель в стиле Искусств и Ремесел. Предметы мебели имеют затейливую резьбу и роспись, сделанные в символическом народном и религиозном духе.

Второй взгляд был противоположным. Немецкие мастерские (типа немецкой Vereinigte Werkstätten) отстаивают дизайн для машинного производства. Рихард Ремершмид (1868–1957) создает элгантную мебель с использованием шпона и тонких прессованных листов для серийного производства.

ЕВРОПЕЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

Функциональность и декор

1 О. Прутиер, часы в футляре, 1908, под влиянием Школы Глазго. Прямоугольная форма подчеркнута геометрической инкрустацией деревом и перламутром. Выс. 36,5 см.



1

2 Л. Бауэр, столик для коллекции открыток, ок. 1902. Форма и инкрустация немецкого столика отражают влияние движения Искусства и Ремесла, дизайнеров Эшби, Джимсона и Войси. Выс. 90 см.

4 П. Беренс, шкаф немецкого Веркбунд, ок. 1907. Это объединение мастерских, дизайнеров и архитекторов стремилось повлиять на массовую продукцию. Выс. 1,9 м.



4

5 Р. Римеримид, шкаф для белья, 1902. Шкаф можно отнести к Искусствам и Ремеслам, но металлические накладки — типичное Арт Нуво. Абстрактный растительный узор взят из популярных ботанических рисунков. Выс. 2,11 м.

6 К. Ларсон, "Мастерская художника", 1899. Акварель с коттеджем Ларсона на севере Швеции, созданная им и его художницей женой.



2



3

3 Анри Ван де Вельде, обеденный стул, 1896. Ван дер Вельде верил в то, что дизайн может исправить общество. Спроектировал мебель и этот стул для своего дома в Блюменверфе. Выс. 94 см.



5



6

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Искусства и Ремесла широкого рынка



1 Г. Стикли, стул Морриса. 1901, с регулируемой спинкой, компания "Моррис & Со.". Выс. 99 см.

2 Г. Стикли, дубовый стол, 1910, изготовлен по популярному с 1901 г. дизайну, с деревянной или отделанной кожей столешницей. Выс. 76 см.

3 Дж. Вашингтон Маер, кресло, ок. 1912, выполнено по английскому и австрийскому дизайну. Выс. 1,17 м.

4 Р. Шоп, дамский письменный стол из красного дерева с медными ручками, 1905-12. Ножки "Макмурдо" с шариками на концах названы так по имени английского дизайнера. Выс. 1,12 м.

5 Харви Эллис для Густава Стикли, музыкальная шкатулка, ок. 1903. Эллис присоединился к мастерским Густава Стикли в 1903 г., он внес в дизайн мебели легкость и элегантность, инкрустации отличались изысканством. Выс. 1,22 м.



Вдохновленные английскими образцами, американские художники приветствуют движение Искусства и Ремесла. Английские журналы "Студия", "Столярное дело и искусство изготовления мебели" знакомят американских читателей с работами Морриса, Макмурдо, Байи Скотта, Войси и Эшби. В стране создаются объединения ремесленников. В 1901 году архитектор Уильям Прайс (1861-1916) организует мастерские в помещениях закрывшейся текстильной фабрики, в местечке Роз Вэлли близ Филадельфии. Ральф Р. Уайтхед (1854-1929), который познакомился с Моррисом в Оксфорде, устраивает колонии Бердклифф в Вудстоке (1902), а Товарищество Ройкрофт недалеко от Буффало открывает рынок для изделий Искусств и Ремесел.

Густав Стикли (1858-1942) соединил элементы дизайна движения Искусства и Ремесла с американскими местными традициями, что привело к созданию популярных стилей "Ремесленник", или "Миссия". Его предприятие в Сиракузах производит деревянную мебель из мореного дуба радиальной распиловки. Ее характеризуют строго вертикальные линии и конструктивный стиль ди-

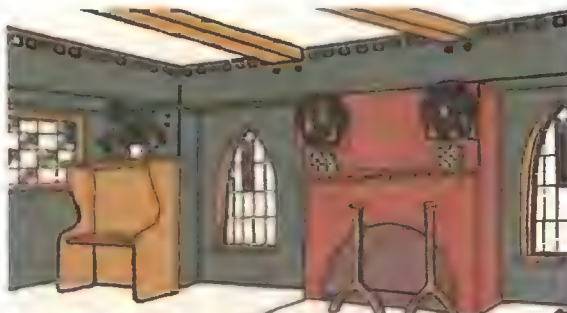
зайна, чтобы подчеркнуть структуру дерева. Существенный вклад сделан архитектором Харви Эллисом (1852-1904), который включал в декор инкрустацию с цветочным мотивом. В 1901 г. Стикли основывает журнал "Ремесленник", где пропагандируется национальное движение Искусства и Ремесла и публикуются иллюстрации с образцами мебели и статьи о социальных переменах.

Фрэнк Ллойд Райт (1867-1959), проработав в Чикаго, становится центральной фигурой в Школе прерий и во всей Калифорнии. Его архитектурная мебель отличается горизонтальными линиями, традиционными материалами и простонародным стилем. Для достижения желаемой чистоты резьбы он прибегал к машинной обработке дерева. В противоположность этому, Чарльз Самнер Грин (1868-1957), который сотрудничает со своим братом Генри, является энтузиастом ручной обработки и прилагает все мастерство краснодеревщика, чтобы сделать мебель с плавными линиями и выпиленным узором. Райт и братья Грин производят красивую мебель пропорциональной формы и создают интерьеры, где сочетаются элементы японского дизайна и дизайна Искусств и Ремесел.



6

6 Компания Ч.П. Лимберта, дубовый стол, ок. 1905. Прямоугольные формы резной крестовины — отражение геометрических дизайнов Б. Скотта и Макинтоша. Выс. 46 см.
7 Д. Хантер, ресепшн в гостинице "Роукрофт", 1910. В оформлении использованы черный контур и сплошная окраска в японском стиле.



7 RECEPTION ROOM OF ROWECROFT INN

Архитекторы и интерьеры



1

1 Бернард Майбек, Грейоакс, вход и холл, 1906. Обшивка, сделанная из местного красного дерева составляет одно целое с интерьером сельского дома в Калифорнии, построенного Майбеком для магната пиюматериалов Дж. Хоппса.

2 Ф.Л. Райт, дубовый стул с высокой спинкой, для Хаус Скул в Хиллсайде, Висконсин, 1903. Дизайн вдохновлен простотой форм японского искусства. Выс. 99,5 см.
3 Ч. и Г. Грин, столовая, Гамбл-Хаус, Пасадеа, Калифорния, 1908-09. Братья Грин сочетают дизайн Искусств и Ремесел с элементами японской архитектуры. Деревянная панель стула создает ощущение покоя.

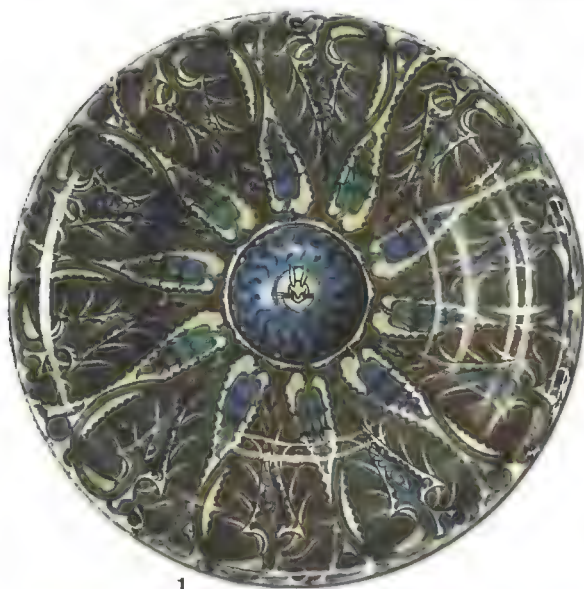


2



3

Роспись



1



2



3



4



5

6 Гончарные изделия Клифтона, индейский кувшин, ок. 1910. Clifton Pottery, одна из небольших гончарных мастерских, открытых в США, использовала гончарное искусство индейцев Аризоны в качестве образца для декора этого "индейского" изделия.



6

- 1 Уильям де Морган, рисовое блюдо, декорированное Ч. Пасенджером, 1900. Исламские мотивы и "персидская" палитра прослеживаются в работах У. де Моргана. Дdiam. 44,5 см.
- 2 А. Пауэлл, горшок с крышкой для Веджвуда, 1920-е гг. Роспись по пористой неглазурованной глиняной поверхности. Эта техника требует мастерства и скорости. Выс. 10 см.
- 3 Л. Пауэлл, кувшин для Веджвуда, ок. 1920-х гг. Использован абстрактный цветочный узор в духе исламской керамики и узор английской вышивки 16 в. Выс. 30 см.
- 4 Ройкрофт, чашка с блюдцем, гончарная компания Buffalo, ок. 1910. Декор Элберта Хаббарда по мотивам венецианских узоров 15-го в. Выс. 5 см.
- 5 Г. Кристиансен, декор вазочки с крышкой, 1901. Кристиансен работал в колонии художников Дармиштадта. Чистые цвета и узор с цветочным мотивом говорят о приверженности английскому движению Искусства и Ремесла.

Лепные работы



1

- 1 Братья Мартин, ваза, 1885-1900. Лишь небольшая часть гончаров Искусства и Ремесла занималась лепкой. Эта ваза с вылепленным узелковым декором и надрезами отражает индивидуальный взгляд братьев Мартин на форму. Выс. 26 см, диам. 17 см.



1 Э. Лион, Франция, глиняные вазы, 1890. Лион работал в Сент-Аман, близ Дижона, и развивал там стиль глазурирования со стекляющими каплями, заимствованный из японской керамики. Выс. 30 см и 51,5 см.



2 Керамические изделия Раскина, 1923-26, подражали китайской монохромной керамике и керамике "бычья кровь". Выс. 25,5 см.



3 С. Хамада, ваза из каменной глины с глазуровкой "теммоку", 1923. Он создал колонию ремесленников в Машико, Япония, по типу английских. Выс. 16 см.

Крупные предприятия устанавливают контроль над керамической продукцией, так как производство усложняется и удорожается. Конкуренция вынуждает английские фирмы приглашать художников-дизайнеров на производство, иногда даже устраивались небольшие художественные студии, как Doultons в Ламберте, или специализированные отделы художественной керамики типа Pilkington's Royal Lancastrian.

Братья Мартин, которые работали в Далтонс, открыли маленькие гончарни в 1873 г., где производят посуду и различные фигурки из каменной глины с лепкой, надрезами и рельефным декором. Декоры Роберта Уоллеса Мартина (1843-1924) включают мотивы растений и животных, а также абстрактные геометрические узоры. Индивидуальные декоры создают Эдмунд Элтон (1846-1920), Сомерсет, Джордж Э. Ор (1957-1918), Биллоси, Миссисипи, и ведущий американский керамист Адсланда Олсон Робино (1865-1929), которая производит фарфор с замысловатой насечкой и рельефным узором.

В 1872 г. де Морган приступает к декорированию изразцов и гончарных изделий. Он экспериментирует с

глазурью, в частности с техникой люстрования, применяемой в испано-мавританской керамике 16-го в., его блестящие цвета и декоры с мотивами природы обретают широкую известность. В 1903 г. Альберт Пауэлл (1865-1960) с женой Луизой (1882-1956) объединяются с фирмой "Джозайя Веджвуд и Сыновья" в Сток-он-Тренте, Англия. Их декор построен на раппортах абстрактных узоров с растительным мотивом и пейзажем. С 1906 г. они работают над серией простых узоров для новой студии живописи в Веджвуде. Мелкие повторяющиеся узоры усваиваются гончарами Дармштадта и многими керамистами США.

Европейские и американские керамисты экспериментируют с декорируемой поверхностью, ориентируясь на восточные образцы. Эжен Лион во Франции добивается интересного эффекта в глазурировании изделий незамысловатой формы, этот стиль переняли Бернард Мур и гончарная фирма Раскина в Стаффордшире, Англия. Появление в начале 20-го в. небольших газовых и электрических печей вырабатывает к 1920-м гг. общий подход к формам и декору керамических изделий.

Сосуды для питья

1 Филип Вебб создал дизайн рюмки под красное вино для фирмы James Powell & Sons, ок. 1860. Декор ножки, заимствованный из венецианского стекла, и осязательное качество изделия говорят о том, что Вебб предпочитал горячую технику обработки стекла.

2 Рихард Римершмид, рюмки для вина из сервиза Менцель, ок. 1903. Простые, изящные, скульптурные дизайны Римершмида эффективно используют прозрачность материала.



3 Сосуды для питья, спроектированные Филипом Веббом и изготовленные фирмой James Powell & Sons, 1860-е гг. Образцы типичных для Вебба простых и индивидуальных дизайнов. Они продавались компанией Морриса, Маршалла, Фолкнера с 1862 г. Выс. (самого высокого) 15,5 см.

В 19-м в. спрос на стекло не снижается, в Британии изменение акциза 1840-го г. на стекло приводит к повышению производства стеклянной посуды для дома. Производилось тяжелое свинцовое резное стекло, технологию изготовления которого яростно критиковал Джон Раскин за большое количество отходов расплавленного стекла и за сложность процесса. Он ратовал за венецианское стекло 16-17-го вв., образцы которого широко выставлялись в 1850-х гг. Художники копировали округлые, элегантные формы и фантастический декор венецианского стекла.

В 1860-х гг. венецианские и северо-европейские модели вдохновляют Филипа Вебба на создание обманчиво простых дизайнов для Morris, Marshall, Faulkner & Co. Массивное стекло выпускается фирмой James Powell & Sons, которая делает также витражи на своей фабрике в Уайтфрайсе, Лондон. Фирма, руководимая Гарри Пауэллом, стала синонимом художественного стекла 1870-х гг. Гарри Пауэлл (1864-1927) разрабатывает стиль, заимствованный из пропорциональных, чистых и элегантных об-

разцов венецианского стекла. Он также экспериментирует с цветным и полосатым опаловым стеклом.

Для гравирования Пауэлл делает наброски с натуры. Вопреки неприятию Раскиным и движением Искусства и Ремесла резного стекла, он последовательно вводит стеклянную посуду с мелкой резьбой, подражая римским образцам. Внимательное, более художественное отношение к резному стеклу проявляют в 20-м в. дизайнеры Кляйн Фаркарсон (расц. 1930), Кейт Мurreй (1892-1981) и Гордон Рассел.

Личные контакты Пауэллса с Гильдией художественных промыслов и техническая оснащенность фирмы стимулируют дизайнеров Эшби и Бенсона к использованию мотивов изделий Уайтфрайсе в своих дизайнах. Работы James Powell & Sons много выставлялись, а фирма имела большое влияние среди дизайнеров стекла вплоть до 1960-х гг. Ее простые декоры и качество исполнения повлияли на творчество Римершмида и Беренса и на продукцию скандинавских стекольных заводов, в частности Оррефорсе.

1 Филип Вебб, дизайн столового стекла, 1860-е гг., изучал венецианские и северо-европейские образцы рюмок и бокалов и создавал простые по форме и пропорциональные по декору изделия.

2 Г.М. Хейвуд Саммер для фирмы Джеймса Пауэлла, кубок с крышкой, 1848. Гравировка и золочение смягчают резковатую форму кубка. Подобно Хейвуду Саммеру, Т.Е. Джексон и Джордж Уолтон делали дизайн столовой посуды для лондонских фирм. Выс. 32,5 см.

3 Отто Прутиер, бокал для шампанского, ок. 1907. Образец австрийского стекла изготовлен дутьем с формовкой, бокал выполнен из резного подкрашенного стекла. Прямоугольнички, форма которых характерна для венского Сецессиона, вырезаны так, что ножка бокала похожа на изящную цепочку. Выс. 21 см.

4 Гордон Рассел, эскизы резного стекла. 1927.

В 1920-х гг. Рассел делал дизайны стеклянной посуды для некоторых английских мануфактур. Резная посуда с таким экспериментальным дизайном выпускалась фирмой Джеймса Пауэлла.



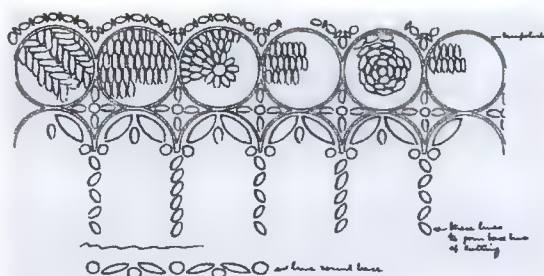
1



2



3



4

VARIOUS DESIGNS FOR GLASS CUTTING

Декоративные изделия



1



2

1 Омар Рамсен, ваза зеленого стекла в серебряной оправе, ок. 1914. Дизайн английской вазы сделан по фрагменту картины немецкого художника 16 века Ганса Гольбейна. Техника дутья и способковки серебряной оправы идеально выбраны для формы вазы. Выс. 44 см.

2 Фирмы Джеймса Пауэлла и Бенсона, стеклянная ваза на бронзовой подставке, 1903. Пауэлл и Бенсон объединились для экспериментальной работы. Гарри Пауэлл экспериментировал с металлическими включениями в цветное стекло, как в этой работе. Бенсон разработал подставку. Выс. 36 см.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Техника и декор



1

1 Дж. Пирсон, медные блюда, 1892, с рельефно коваными гротескными птицами, рыбами и листьями, что стимулировало развитие завода художественных металлов Newlyn в Корнуолле. Д diam. (самого большого) 59 см.



2

2 М. Хаустон в декоре посеребренной медной шкатулки применила чеканку и использовала замысловатые ленты и женские профили по орнаментам кельтских ковчегов, 1902. Выс. 24 см.



4

Изделия из металла начального периода движения Искусства и Ремесла (1880-е гг.) изготавливались из меди и латуни. Джон Пирсон (расп. 1880-1908) и Джон Уильямс (ум. 1951) одними из первых вступают в лондонскую Гильдию Ремесленников Эшби. Они делают большие блюда с чеканным или гравированным орнаментом из птиц, рыбок и лодок. Работы этого стиля составляют основные экспонаты регулярных выставок движения Искусства и Ремесла, поскольку изделия имеют привлекательный вид, а техника их исполнения кажется относительно простой и доступной для любителей.

В 1890 г. Эшби и его гильдия экспериментируют с техникой обработки металлов, свойственной итальянскому Ренессансу. Формовка с применением "утерянного воска", при которой сначала изготавливается модель из воска, а затем она воплощается в серебре. Этот метод использовался для изготовления ножек для чаш, а также в ювелирном деле. Как только Эшби завоевывает авторитет среди дизайнеров серебра, он создает самую влиятельную Гильдию Ремесленников. Примерно с 1896 г. он производит большое количество чашек, кувшинов и блюд из ко-



3

3 Shreve & Co., чайник на подставке, 1910, дизайн из кованых серебряных изделий Эшби и английского движения Искусства и Ремесла. Выс. 25,5 см.



5

4 Ч.Р. Эшби, дизайны корбюк и плашек, 1906. Эшби часто декорировал коробки и блюда цветными эмалевыми плашками с цветами, животными, пейзажами и жанровыми сценами.

5 К.Ф.Э. Войси, медный пенал, латунная ручка и чернильница, 1895-1903. Изделия из металла английского архитектора и дизайнера Войси отличаются простотой, они дополняют его мебель и интерьеры.

ваного листового серебра с ручками из витой проволоки. Серебряная проволока, скрученная из одной, двух или нескольких нитей, пользовалась большим спросом. Строгая посуда изготавливается вручную, Эшби предпочитает осторожно рихтовать поверхность молотком с круглой головкой. Марка ремесленника обнаружена на многих металлических изделиях движения Искусства и Ремесла, включая Кимрское серебро Либери и Тьюдрикские предметы из олова, сделанные машиной, но в окончательном виде обработанные молотком. По контрасту с ручным изготовлением, множество ручек, запоров и прочей гарнитуры Войси и Бенсон делают для механического производства. Они отливают металлический предмет по модели, вытачивают его на токарном станке или выжимают и в конце выравнивают и полируют, что указывает на его машинное происхождение.

Войси, Бенсон и Эшби оказали сильное влияние на дизайнеров металлических изделий из других стран. Эффективное использование простых геометрических форм и плавных линий можно видеть в дизайнах серебра Оливера Бейкера (1858-1939), выполненных для Либери,



1



2

1 Г. Вильсон, потир для церкви св. Варфоломея, Брайтон, Англия. 1898. Техника в стиле Ренессанс, серебро, позолота, слоновая кость и эмаль. Выс. 46 см.



3



4

2 Дж.П. Купер, алтарный крест, 1907; украшен комбинированными материалами: черненой медью, серебром и перламутром. Выс. 58 см.

3 Ч.Р. Эйби, Гильдия Ремесленников мастеров по серебру, 1903. Цилиндрическая ножка кубка и крышка декорированы гравировкой и пирсингом с мотивом наперстянки, узор листьев выгравирован по кругу. Выс. кубка 37 см, дл. ложки 38,5 см.

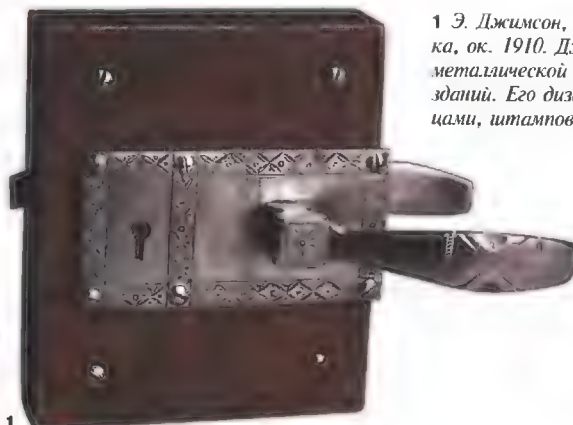
4 Э. Джимсон, пара латунных канделябров, ок. 1905. Джимсон открывает в Котсвоулде (Англия) кузницу, где мастера производят металлические изделия, подобные этим. Выс. 25 см.

5 Г. Рассел, латунный подсвечник, ок. 1922. Мотив дубовых листьев с желудями был популярен, так как он ассоциировался с английской деревней. Выс. 30,2 см.

Кузнечные работы



5



1

1 Э. Джимсон, дверная ручка и накладка, ок. 1910. Джимсон делал проекты металлической фурнитуры для своих зданий. Его дизайны воплощались кузнецами, штампованный декор. Выс. 16 см.



1 Ч.Р. Эшби и Гильдия Ремесленников, нож для масла, 1900, с серебряными шариками и проволокой для изделий ручной работы. Закрученная ручка имеет функциональное и орнаментальное назначение. Дл. 14 см.



2 У.Э.С. Бенсон, десять предметов, 1894. Дизайны для посуды машинного производства воплощались в латуни и меди. Его мастерская была хорошо оснащена и производила посуду и светильники. Выс. чайника 28,5 см.

3 Ч.Р. Эшби, графин, для Гильдии Ремесленников, 1994. Оплетка из серебряной проволоки, обвивая стеклянное тулово, образует изогнутую ручку и заканчивается элегантной манжетой. Выс. 19 см.



Иосифа Гоффмана (1870-1956), который сотрудничал с Венским Веркштат и датского художника Йохана Роде (1856-1935), работавшего для Георга Йенсена (1866-1935). Очень популярны дизайны Арчибалда Нокса (1864-1933), где строгость и элегантность форм сочеталась с замысловатым кельтским узором.

Формы позднего средневековья — декоративные шкастолки и потиры — перенимаются такими художниками Искусств и Ремесел, как Александр Фишер (1864-1936) и Генри Вильсон (1864-1934), который начал работать с металлом в 1890 г. Крутые полудрагоценные камни и блестящие эмалевые плашки довершают декор некоторых изделий. Архитектурные и скульптурные работы Вильсона отражают его богатое воображение в построении форм. Он рисует с натуры и призывает остальных делать то же самое. Натуралистичный эффект некоторых предметов движения Искусства и Ремесла достигается комбинированием материалов, например: янтаря, кораллов, кости, слоновой кости, перламутра с серебром и другими металлами. Птицы, животные, цветы, растения, деревья встречаются в декорах изделий из металла: светиль-

никах Джимсона, ручках Войси, а также кубках и крестах. Изображения сердца изобилуют в вырезанных или рельефных поверхностях.

Эшби, добившийся успеха и работая с 1906 года, обогащает своими работами по серебру дизайны художников движения Искусства и Ремесла, его стиль виден в декорах серебряных изделий Вильсона и его соратников Джона Паула Купера (1860-1933) и Эдварда Спенсера (1872-1938). Ленты или шнуры из серебра используются для деления дизайна по горизонтали, в зависимости от конструкции. Шагреневые коробки Купера, отделанные литым серебром, успешно продаются на рынке.

Дизайны Джимсона начиная с 1902 г. сочетают простоту и точность. Ручки, каминные шипцы и другие предметы из железа или стали разрабатывались с точки зрения функциональности и обладали хорошими эргономическими свойствами. Их формы декорируются мелким узором в виде полумесяца или точек, нанесенных с различным нажимом. Джимсон установил стандарт на работу с металлом, который продержался в Котсволде, благодаря Гордону Расселу, до 1920-30-х гг.



4



5

4 А. Фишер, алтарный крест из серебра, янтаря и эмали, 1903. Скромный геометрический крест контрастирует с пышным декором охватывающего его дерева, окантованного гравированным серебром. Выс. 40 см.

5 А. Нокс, кимрский кувшин, для Либерти, 1901, с кельтским орнаментом. Изогнутые линии дизайна служат образцом для подражания в 20 в. Выс. 38 см.



6



7

6 О. Бейкер, серебряный кувшин с эмалью, для Либерти, 1899. Дизайн в кельтском стиле. Выс. 13,5 см.

7 И.М. Ольрик. серебряная шкатулка, ок. 1906. Он создавал дизайны мебели и металлических изделий, работал в геометрическом стиле, который относится как к Искусствам и Ремеслам, так и к Арт Нуво. Выс. 18,5 см.

8 Альбин Мюллер, подсвечник из латуни с бронзой и меди, ок. 1906. Тянущуюся вверх изогнутую линию Мюллер усилил кабошонами из опалового стекла, поместив их на основании. Выс. 27 см.

9 Альбин Мюллер, оловянный графин и чашки, ок. 1906. Заимствовано из работ Кристофера Дрессера, Эшби и Ван де Вельде. Мюллер и другие немецкие художники-прикладники создают дизайны, в которых геометрическим формам придана округлость. Выс. 34,5 см.



8



9

ТКАНИ И ОБОИ

Вышивки



1 А. Фишер, розовое дерево, 1904. Вышивка в стиле Искусства и Ремесел делалась на камчатном шелке, и рисунок фана становился частью общего узора. Дл. 3,1 м, шир. 1,37 м.

2 Л. Пауэлл, драпировка "Рябина", ок. 1920. Ручная вышивка на шелке цвета индиго, с рисунком дерева, белок, птиц и папоротника. Дл. 2,01 м.

3 Г. Блаит, панно с аппликацией, 1896-97, льняное полотно отличается графической законченностью, может служить трафаретом для декора.

4 Г. Стикли, китайское дерево, салфетка на стол, 1910. Отображала в интерьерах "здоровый тип красоты", для вышивок он отбирал небеленое льняное полотно и нитки нейтральных тонов. Длина 2,21 м, шир. 35,5 см.



3



4

Уильям Моррис в 1860-х гг. делает рисунки для вышивок, которые резко отличаются от модных узоров для рассчитанных крестиков по канве, называемых берлинским гарусом. Художника привлекают образцы позднего средневековья, он возрождает вышивание тонкой шерстяной пряжи по сукну.

В 1876 г. Моррис начинает использовать красители, в первую очередь красный и индиго, он экспериментирует с красильными мастерскими Томаса Водла в Лике, Стаффордшир. Его мягкие тона больше подходят росписи, чем популярные яркие химические красители. Дочь художника, Мэй Моррис (1862-1938), выбирает синий цвет как самый приятный для вышивки, она заявляет, что "выбирает эти красители, чтобы получить чистый и нежный серый оттенок индиго". В Дирфилде, Массачусетс, Общество вышивальщиков синим и белым концентрирует свое внимание именно на этой цветовой схеме, исключительно редко прибегая к другим натуральным цветам. Такое применение цвета в 1920-х гг. было характерно для многих работ направления Искусства и Ремесла. Для вышивки применяются лен и джут, так как они

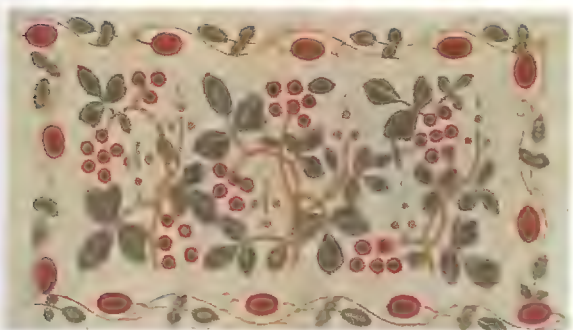
обладают эффектной текстурой, широко используются также смесь шелка со льном и камча.

Моррис наделяет некоторые виды печатной обоевой бумаги текстурой, то есть включает в фон узора линии и точки. Экзотические образцы лучших по качеству узоров, сделанных вручную, типа японских обоев с газоном, были выставлены художниками и производителями в качестве основы для работы по трафарету.

Трафаретные узоры для набивных тканей и обоев требуют линейной структуры. В обоях "Шпалеры", 1864. Моррис для создания основной структуры применяет решетку. В более поздний период художник, чтобы создать линейную конструкцию, использует закругленные листья аканта, стебельки с цветами и прочее, он делает это очень осторожно и добивается нужного эффекта. К.Ф.Э. Войси выделяется своими раппортными узорами, в 1893 г. Ван де Вельде в бельгийском журнале Emulation всячески расхваливает его обои. Он и другие дизайнеры Искусства и Ремесел практически полностью переходят к изготовлению четких узоров для вышивания ковров, гобеленов и домашнего текстиля.



1



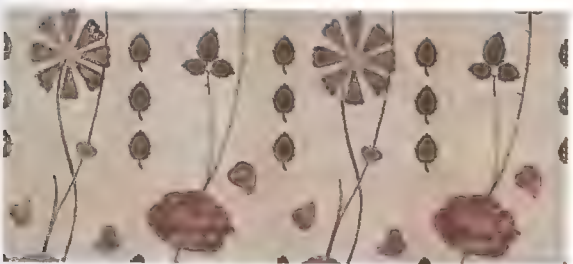
2



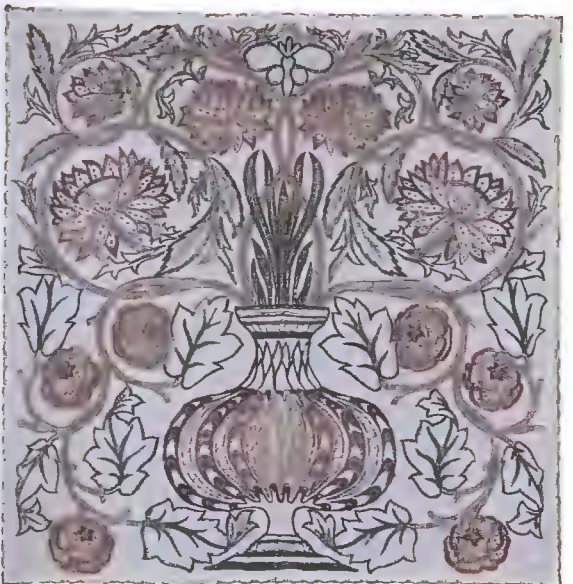
3

- 1 У. Моррис, ковер "Хаммерсмит" ручной работы, ок. 1890, выполненный в характерных для Морриса цветах — марены (красный) и индиго (синий), сочетает в декоре геометрический узор и узор с природным мотивом. Дл. 1,52 м, шир. 1,18 м.
2 Э. Джимсон, вышитое полотно, ок. 1900, создает дизайн по своим рисункам растений и цветов. Выс. 54 см.
3 Дж. Ньюбери, наволочка с аппликацией, ок. 1900, вышита атласными нитками по льняному полотну. Четкий контур напоминает оправу витражного стекла. Выс. 56 см.

Цветочный декор и воображение



1



2

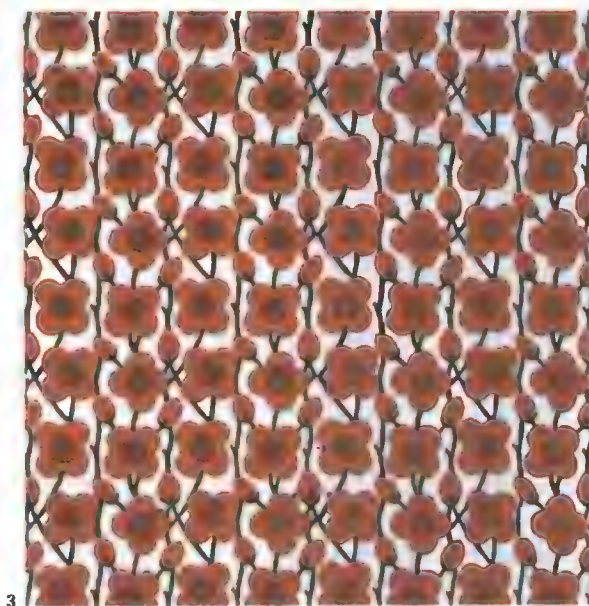


3

- 1 Дж. Уолтон, шелково-льняной коврик, ок. 1895. Линии цветов похожи на мебельный ситец Морриса.
2 У. Моррис, цветочный горшок, вышитый на наволочке, ок. 1878-80, декор которой взят Моррисом из итальянских панно, пользовался большим успехом на рынке. Шир. 52 см.
3 Дж.Х. Дизл и М. Моррис, ширма с вышитыми панелями, ок. 1885, с геометрическим простым узором. Выс. 1,77 м.



- 1 У. Моррис, шпалеры, обои, ок. 1864. Решетчатая структура с ветками шиповника и птицами.
- 2 Ф. Баррон и Д. Ларче, заостренные сегменты, сделанные ручной набивкой по льняной ткани, ок. 1930. Баррон и Ларче возродили на фабрике искусство ручной набивки.
- 3 М.Х. Байли Скотт, набивная хлопчатобумажная ткань, ок. 1905. Байли Скотт изображает в основном цветы из английского сада. Его дизайны безыскусны и отличаются строгой линейной структурой.



Внимание и изобретательность способствуют тому, что дизайн для вышивки планомерно развивается на основе прямых углов.

Применение природных мотивов в вышивках и тканях Искусств и Ремесел связано с растущим интересом к ландшафтному дизайну в 1880-х гг. Моррис пишет о роли природы в декоре тканей и говорит о ней, как о «внешнем облике земли». Он использует традиционные английские цветы и растения: ноготки, жимолость, ветки ивы. В это же время пропагандисты ландшафтного дизайна критикуют моду на привозные фуксии и выступают за дикую природу и местные растения. В Америке местная флора — сосновые шишки, листья адиянтума — присутствуют в декорах тканей и обоев.

Многие предприятия народного художественного промысла начинают заниматься текстилем. Традиционные лоскутные коврики, узоры индейцев Америки и Мексики становятся характерными приметами движения Искусства и Ремесла в США. В Британии и США вышивки выпускаются комплектами, журналы печатают узоры для копирования.

Образ дерева жизни, дерева в цвету — популярный мотив декора художников направления Искусства и Ремесла, он процветает как в узорах для тканей, так и в узорах для обоев. Это мог быть разработанный декор, включающий птиц и зверей, или стилизованный до примитивной графики.

Птицы, звери, человеческие фигуры присутствуют в дизайнах Войси и Генри Хорна (1864-1916). Уолтер Крейн выпускает популярные дизайны для обоев и домашнего текстиля, где использованы классические мотивы, свойственные многим его работам (с. 263). Пристальное внимание к миру детей вдохновляет Войси, Артура Силвера (1853-96) и других на включение в дизайн детского текстиля повествовательных сюжетов.

В 1913 г. набивное и трафаретное льняное полотно производит Omega Workshop, она в 20-м в. возрождает ручную набивку.

Самыми интересными представителями в этой технике были такие мастера, как Филлис Баррон (1890-1960) и Дороти Ларче (1884-1952), которые плодотворно работали в 1920-30-х гг.

1 К.Ф.Э. Войси, "Дом, который построил Джек", узор для обоев, 1929. Это были самые популярные из всех детских обоев Войси. Приблизительно с 1910 г. он создает двухмерные дизайны с повествовательным сюжетом и мотивами фруктовых деревьев, которые были характерны для его ранних работ.
2 Бордин "Робин Гуд", ок. 1893. Возможно, дизайн сделан Гарри Ниппером для Silver Studio и запрошен фабрикантом Чарльзом Ноулзом. Стилизованный узор на бордюре обоев, напечатанный машинным способом, отображает моду на восточный декор.



1



2



3



4

3 Silver Studio, дизайн обоев, 1903. Плоскостной декор выполнен в светлых веселых красках, на заре 20 в. вошел в моду трафаретный узор.

4 Гильдия Дана Эмера, коврик, ок. 1904. Женщины, учившиеся в Гильдии, сохраняют традиции ирландского ремесла. Парусник был распространенным мотивом у художников Искусств и Ремесел. Выс 80 см.

АРТ НУВО

1890—1914

Мебель 302

Французская 302

Бельгийская и голландская 306

Немецкая, шотландская
и австрийская 308

Итальянская и испанская 310

Американская, венгерская
и скандинавская 312

Керамика 314

Стекло 318

Изделия из серебра
и металла 322

Ткани и обои 326

Стиль Арт Нуво появился в начале 1890-х годов и быстро распространился в Европе и Америке. Он достиг своей кульминации на Всемирной выставке в Париже в 1900 году, а затем пришел в упадок в первые годы нового века и полностью исчерпал себя с началом Первой мировой войны. Данный стиль возник под влиянием многочисленных художественных направлений, производителей, общественных учреждений, издательств, отдельных художников, антрепренеров и покровителей искусства. Этот стиль охватил архитектуру, декоративное искусство, графику, живопись, скульптуру и имел различные стилистические особенности, которые менялись в зависимости от сферы применения.

Для стиля Арт Нуво характерны волнообразные, асимметричные закругленные линии, также он определяется использованием натуральных форм и возведением в произведения искусства прикладного декоративного убранства; геометрических, абстрактных или линейных форм; использованием определенных исторических источников и Символизма.

В наибольшей степени Арт Нуво проявляется в поисках современного национального стиля в периоды роста националистических тенденций. По существу, главная особенность этого стиля — применение усовершенствованных декоративных средств. Это направление в искусстве известно в разных странах под названиями: стиль модерн, *Le Style Guimard*, *Le Style Metro*, *Style 1900*, *Jugendstil*, *Stile Floreale*, *Stile Liberty*, *Sezessionstil*, *Modernisme Nieuwe Kunst* и *Tiffany Stile*. Однако его чаще всего называют Арт Нуво после создания Зигфридом Бингом (1838–1905) галереи *de L'Art Nouveau* (“Дом нового искусства”) с магазинами и художественными мастерскими в Париже в декабре 1895 года. Первые произведения Арт Нуво появились в 1893 году при оформлении особняка Тасселя в Брюсселе Виктором Орта (1861–1947). Это было первое архитектурное сооружение, выполненное в стиле Арт Нуво, а вслед за ним последовали декорации Обри Бердсли (1872–1898) к пьесе Оскара Уайльда “Саломея”. В обеих работах художники акцентируют внимание на волнообразных линиях.

Возникновение Арт Нуво было сложным явлением, которое объединило самые разнообразные факторы во всех странах, где оно развивалось. Стремление разорвать связь с художественными стилями прошлого и создать единый стиль современного искусства, который был бы доступен для всех — главная забота дизайнеров разных стран. Многие дизайнеры посвятили себя возрождению ремесел и занимались разработкой моделей, частично заимствованных из философского направления Искусства и Ремесла. Другие занялись машинным производством, понимая, что широкие массы должны быть обеспечены

Слева: Статуэтка с изображением Венеры и Адониса в стиле Рококо создана в середине 18 в, Венсеннес, Франция. Закругленные линии, асимметрия и чувственность Рококо стали источником вдохновения для дизайнеров Арт Нуво, в особенности во Франции. Выс. 30 см.

Справа: Бельгийский архитектор Виктор Орта спроектировал особняк Тасселя в Брюсселе в 1893 г. Это один из наиболее значительных и совершенных образцов Арт Нуво в архитектуре. Органичные волнообразные формы декоративного оформления — характерные особенности данного стиля.







1 Вход в галерею Зигфрида Бинга "Арт Нуво" в Париже украшен подсолнухами, символизируя особую роль природы в стиле Арт Нуво.

2 Иллюстрация Обри Бердсли "Я целовал твои уста, Иоканаан" к пьесе Оскара Уайльда "Саломея" — одно из самых ранних произведений в стиле Арт Нуво. Извилистые линии и символические мотивы типичны для работ Бердсли.



высококачественными изделиями, которые отвечали бы потребностям покупателей зажиточного среднего класса.

Разработка нового стиля дизайна, который подходил бы для промышленного производства, стала целью для многих мастеров. Это четко отделило Арт Нуво от его предшественника — направления Искусства и Ремесла.

Вдохновением для нового стиля служили различные источники, и в большинстве своем объекты Арт Нуво в высшей степени эклектичны. Стремление к созданию современного национального дизайна означало, что в рамках национального контекста определенным историческим источникам придавалось конкретное значение. Например, во Франции использование асимметричных и витиеватых форм и чувственных образов стиля Рококо одновременно служило связующим звеном Арт Нуво с периодом расцвета мастерства ремесел и декадентской экстравагантности. Во многих странах считалось, что народное искусство и культура заключают в себе строгие и подлинные ценности, которые могут стать основой для современного стиля. Английское движение Искусства и Ремесла уже показало пример пересмотра взглядов на народную культуру. Приверженность Морриса вела к образованию не иерархического союза искусств, а к созданию совершенного художественного интерьера, или

Gesamtkunstwerk, и это стало руководящим принципом Арт Нуво. Однако влияние английского дизайна было выше заботы Джона Раскина и Уильяма Морриса примирить искусство и общество. Декаденты из Эстетического движения с преобладанием в нем "искусства ради искусства" также оказывали значительное влияние, и это в сочетании с французским Символизмом придало стилю глубоко антиматериалистический и метафизический характер. Как писал Октав Узанн в журнале "Студия" в 1897 году, "новое искусство стремилось отобразить вечные страдания тела, измученного душой".

Другим важным источником явилось искусство стран других материков, в особенности искусство Японии, Северной Африки, Ближнего Востока. Искусство этих стран представляло новое оригинальное эстетическое видение, которое было способно воскресить угасающие западные традиции. Особенно впечатляли японские гравюры на дереве и их плоскостное изображение с четкими характерными очертаниями, энергичными линиями, асимметричной планировкой, отсутствием перспективы, и упрощение форм стало еще одной характерной чертой нового стиля. Геометрическая простота японских архитектурных форм оказала значительное влияние на развитие нового стиля в Глазго и Вене.

Колониальное предпринимательство способствует развитию стиля. В Бельгии привозные изделия из Бельгийского Конго привели к использованию слоновой кости в декоративном искусстве. Экзотические породы деревьев из различных колоний стали определять стиль Арт Нуво. Индонезийские ремесла и художественные приемы имели особо важное значение для развития нового стиля в Голландии.

Несомненно, природа была единственным, наиболее важным источником, определяющим формы и тематику искусства Арт Нуво. Мотивы природы используются различными способами. Растения и цветы изображаются в стилизованной форме и часто складываются в узоры, которые затем применяются во всех видах искусства. Стилизация стала доминирующим эстетическим методом Арт Нуво, как это было в дизайне Искусств и Ремесел. Природные мотивы также используются непосредственно в создании реалистичной формы или образа предмета. Реалистичные животные, насекомые и рептилии присутствуют в этих работах и часто несут особое, символическое значение. Быть может, наиболее важным методом использования природы в искусстве была эволюционная модель. Следуя теориям Дарвина, многие дизайнеры считали природу подходящей моделью для дизайна. Естественные и на редкость органичные извилистые линии создают впечатление вечно изменчивой природы. Произведения немецкого биолога-эволюциониста Эрнста Геккеля сыграли важную роль в принятии данного подхода.

С таким подходом к природе часто сочетаются метаморфозы. Многие объекты Арт Нуво объединяют человеческие формы с миром природы. Согласно эволюционной теории, человек — это его часть.

Арт Нуво быстро распространяется в странах Европы и в Соединенных Штатах несколькими путями. Важное значение имеют периодические издания и резкое увеличение количества новых журналов в этот период. Наиболее известными журналами, посвященными декоративному искусству, были «Студия», французские журналы «Искусство модерна», «Искусство и декорации», «Декоративное искусство» немецкие журналы «Югенд», «Декоративное искусство» и «Вер Сакрум».

Открытие магазинов, таких как «Либерти» в Лондоне, «Современный дом» и Галерея «Л'арт Нуво» в Париже, активно способствует популярности стиля Арт Нуво. Луи Комфорт Тиффани продает свои произведения в Париже через Бинга. Обосновавшиеся в Нанси дизайнеры Эмиль Галле и Луи Мажорель открывают магазины во многих больших городах, включая Лондон.

Благодаря международным выставкам огромное количество людей знакомится с Арт Нуво. Всемирную выставку в Париже в 1900 г. посетило более 51 миллиона человек. Другие международные выставки с большим количеством представленных на них произведений Арт Нуво проходили в Чикаго (1893), Турине (1902), Сен-Луи (1904) и Милане (1906). Появляются международные выставочные организации, группы и салоны, которые много делают для популяризации этого стиля.

Музеи также сыграли свою роль, начав коллекционировать и выставлять произведения в стиле Арт Нуво. Значительные коллекции собраны в Гамбурге, Будапеште, Копенгагене, Трондгейме, Осло, Париже и Лондоне. Они обратили внимание широкой публики на Арт Нуво и позволили дизайнерам изучать находки своих коллег из других стран.



3



4

3 Книга Эжена Грассе "Растения и их использование в орнаментах", 1897, доказала возможность стилистического изображения растений и цветов в декоре.

4 Четкий линейный дизайн и отсутствие перспективы в японских гравюрах на дереве, как, например, в этой гравюре Утагава Кунисада, ок. 1847, особенно повлияли на развитие Арт Нуво.

5 Книга "Kunstform der Natur", 1898, Эрнста Геккеля, в которой автор подробно отобразил строение растений и построение жизни, стала важным источником форм для дизайнеров Арт Нуво, в особенности в Германии.



5

ФРАНЦУЗСКАЯ МЕБЕЛЬ

Нанси

1 Этот каминный экран, 1900, созданный Эмилем Галле, украшен маркетри из различных пород дерева. Волнообразный асимметричный декор напоминает о японском искусстве. Выс. 1,09 м.



2



2 Эмиль Галле создал этот кабинет, обильно декорированный резьбой и маркетри с животными и цветочными мотивами, в 1896 г.

Летучие мыши с распростертыми крыльями образуют опору для кабинета.

3 Мебельный шедевр Эмиля Галле, кровать Aube et Crépuscule, 1904. Инкрустация гигантской ночной бабочки, отделанной перламутром, является главным декоративным элементом доски в изголовье и в ногах кровати. Летучая мышь изображена в движении в темноте и в покое при свете дня, что символизирует смену дня и ночи. Выс. 60 см.



3

Город Нанси, где исторически развивалось декоративное искусство, становится важным центром изготовления мебели в стиле Арт Нуво. Открытие "Alliance Provinciale des Industries d'Art" (позже названная "Ecole de Nancy" — "Нансийская школа") в 1901 году придает гармонию работам дизайнеров и художественных групп. Мебельные компании под руководством Эмиля Галле (1846–1904) и Луи Мажореля (1859–1926) изготавливают выдающиеся образцы мебели. Для обоих дизайнеров при использовании традиционных форм и методов природные мотивы служат основой для дизайна. Подобно многим дизайнерам Арт Нуво, Галле поддерживает идею, что красота заключается в следовании принципам естественного роста. Свою цель он формулировал как "синтез логики и квинтэссенции жизни". Цветы и насекомые, в особенности стрекозы, становятся для него важнейшими мотивами как в структурном, так и в стилизованном виде.

Мебель, изготовленная Галле и Мажорелем, находится под сильным влиянием стилей, господствовавших во Франции в 18 веке. Для их работ характерно применение облицовочной фанеры, маркетри и мебели с украшениями из золоченой бронзы. Своеобразным нововведе-

нием Галле было использование резной рельефной инкрустации; в своих композициях с маркетри он часто применяет разнообразные породы дерева, создавая из них новые темы, например пейзажи и строки из стихотворений. Мажорель изобретает тщательно продуманные декоративные формы для своих рельефных украшений из золоченой бронзы, обычно это — растения и цветы, напоминавшие изображенные на полотнах Лоррена. Он сочетает их с экзотическими породами деревьев. Виктор Прувэ (1858–1943) и Луи Гесто помогли создавать дизайн для маркетри Галле и Мажореля.

В мастерских Галле используются автоматические инструменты для создания конструктивных деталей, а отделка и тщательная обработка производятся вручную. Мажорель выпускает мебель с размахом, делая многочисленные варианты предметов мебели с помощью машин. Комплекты мебели изготавливаются с почти конвейерной точностью. Эжну Валлену (1856–1922) и Эмилю Андре (1871–1933) помогла близость к нансийским мастерам. Получив архитектурное образование, они изготавливают мебель из простых пород дерева и находятся под влиянием абстрактных линий бельгийского Арт Нуво.



4 Этот письменный стол, отделанный украшениями из золоченой бронзы в виде орхидей — выполнен в характерном стиле Луи Мажореля, ок. 1903. Выс. 95 см.



5



6

5 На нижней части кабинета работы Мажореля, 1899, изображен гигантский борщевик с картины Лорена. На верхней декоративной панели орел, защищающий своего детеныша от змеи, он может символизировать борьбу Французской Лотарингии против посягательства немцев на ее территорию. Выс. 1,69 м.

6 Изгибы и плавные линии этого стула характерны для работ Луи Мажореля. Стул экспонировался на Парижской выставке 1900 г. и впоследствии приобретен музеем Виктории и Альберта как образец Арт Нуво. Выс. 1,22 м.

7 Жак Грубер (1870-1936), более известный как мастер-стеклодув, спроектировал этот трехстворчатый экран со вставками из цветного стекла. Выс. 1,7 м.

8 Эжен Валлен проектировал первоклассные образцы мебельных гарнитуров для богатых клиентов. При создании этого стола проявился архитектурный талант Валлена.



7



8

9 Замысловатый резной декор этого кабинета, созданного по проекту Луи Гесто, говорит об увлечении Символизмом, темы которого использовались многими дизайнерами Арт Нуво.



9



10

10 Камиль Готье в 1901 г. основал собственную компанию. В мебельном гарнитуре, 1903, видно подражание стилю Мажореля. Стул, выс. 94 см.



1



2

1 Монументальный сервант для столовой в Замке Бернаже является одним из наиболее значительных произведений Гимара. Он составляет ансамбль с убранством столовой. Выс. 2,97 м.
2 Зигфрид Бинг поручил Эжену Гайяру спроектировать столовую для его павильона в стиле Арт Нуво к Парижской выставке, 1900. Сервант с закругленными линиями. Выс. 2,63 м.
3 Гарнитур из золоченой бронзовой мебели работы Жоржа де Фера удостоен золотой медали на Парижской выставке, стиль Рококо. Стул, выс. 94,5 см.



3



4

4 Анри Беллери Дефонтен был одним из ведущих представителей французского Арт Нуво. На его творческий стиль оказали влияние формы готического искусства и труды Вьолетт ле Дюка. Цветочный декор стола не нарушает его внешнего вида. Выс. 90 см.
5 В этом письменном столе, изготовленном французской фирмой Maison Vaghes, ок. 1900, ясно ощущается влияние образцов французского исторического стиля



5

6 Рупер Карабен работал в стиле Арт Нуво, сочетая в своих работах изображения животных и людей. Фигура припавшей к земле женщины образует основание необычного стула, а кошки — ручки, ок. 1895. Выс. 1,22 м.

7 Изящные изогнутые линии, цветочный орнамент маркетри и асимметричные формы письменного столика работы Леона Бенувиля часто встречаются во французском Арт Нуво.



6



7

8 Резной стул из грецкого ореха с живописными вставками обит кожей. Кожа, богато украшенная цветочным или геометрическим орнаментом, часто использовалась в Арт Нуво. Стул работы Андре Дарра, 1900, демонстрировался на Парижской выставке. Выс. 97 см.

9 Шарль Плямэ и Тони Сельмершейм выпускали мебельные гарнитуры из обыкновенной древесины, рельефное строение которой подчеркивало способ изготовления мебели. Стул из резного дуба демонстрирует предпочтение автором форм декорированию. Выс. 93,5 см.

10 Резная подставка для нот работы Шарпентьера, 1901, французское Арт Нуво. Выс. 1,22 м.



8



9



10

Несмотря на приверженность новому стилю, многие парижские дизайнеры все больше стремились возродить пышную декоративность французских ремесленных традиций. Это находило отражение в различных школах, начиная от мебели и внутреннего убранства, созданных под влиянием Рококо Зигфридом Бингом и кончая работами Жоржа де Фера (1868–1943), Эжена Гайяра (1862–1933) и Эдуара Колонна (1862–1948).

Бинг поддерживал идею создания небольшой мастерской, где бы выпускались сериями отдельные предметы мебели. Его работы характеризуются сочетанием натурализма со стилем Рококо, примером этого может служить мебель для гостиной, изготовленная Жоржем де Фероам для павильона Бинга, удостоенная золотой медали на Парижской выставке 1900 г.

Члены парижской группы дизайнеров *Шестерка* Шарль Плямэ (1861–1928), Тони Сельмершейм (1840–1916) и Александр Шарпентьер (1856–1909) изготавливали мебель из простой древесины с недекорированной поверхностью. В их мебели делается упор на формы и линии. Будучи *ensembliers*, Сельмершейм и Плямэ заинтере-

ресованы в создании общего единства интерьера. Однако дизайнер Гектор Гимар (1867–1942) лучше отразил единство дизайна интерьера стиля Арт Нуво в Париже. Архитектор по образованию, он проектировал мебель, которая несла отпечаток архитектурного функционализма. Для Гимара декор является существенной частью формы и никогда не носит просто прикладной характер. Вся насыщенность его искусства демонстрирует приверженность мастера природе. Влияние Гимара испытали на себе многие дизайнеры, которые подражали его стилю.

Рупер Карабен (1862–1932) стал изготавливать прекрасную мебель, будучи скульптором. Его резная мебель разбивает границы между изобразительным и декоративным искусством, что является главной целью дизайна Арт Нуво. Он делает мебель из разных материалов и украшает ее металлическими деталями. Часто в его произведениях встречается обнаженная женская фигура в сопровождении животных с различным символическим значением. Многие эротичные, полные загадки произведения Карабена являются связующим звеном между Арт Нуво и Символизмом.

БЕЛЬГИЙСКАЯ И ГОЛЛАНДСКАЯ МЕБЕЛЬ

Бельгийское Арт Нуво



1



2

1 Дом Виктора Орты в Брюсселе, ок. 1898-1900, является ярким примером художественного интерьера, или Gesamtkunstwerk. При изготовлении мебели Орта руководствовался теми же принципами, что и в архитектурных сооружениях. 2 Первый сторонником Арт Нуво стал Анри ван де Вельд. Четкая криволинейная форма этого стола, 1898-99, — отличительная черта его стиля. Выс. 1,28 м.



3



4

3 Дубовое кресло работы ван де Вельда, ок. 1897, отличается простыми изогнутыми линиями и массивными размерами. Выс. 86,3 см.

4 Изящные формы мебели Орты свидетельствовали о его отказе от простоты художественного направления Искусства и Ремесел и приверженности стилю Рококо. Выс. 95 см.



5

5 Изящная закругленная арка в изголовье кровати работы Гюстава Серрурье-Бови, украшена криволинейными металлическими вставками, что часто встречается в Арт Нуво. Дл. 2,11 м.



6

6 Комплект мебели для Chambre d'Artisan (мастерской ремесленника) работы Серрурье-Бови выполнены в соответствии с принципами направления Искусства и Ремесел. Стул, выс. 93 см.

7 Складной стул и табуретка по проекту Поля Анкара. В дизайне стула делается упор на линии и формы, в то время как ножки табуретки являются современной интерпретацией гнутых ножек.



7

Голландское Арт Нуво

1 На декоративной инкрустации подставки для нот, выполненной из тропических пород древесины, 1903, Лионом Каше, изображены стилизованные павлины. В декоративной отделке чувствуется влияние индонезийского искусства. Выс. 1,4 м.

2 Х.П. Берлаге был одним из рационалистических дизайнеров голландского *Nieuwe Kunst* (новое искусство). Сдержанное декоративное оформление и массивные формы большого серванта, 1898, характерны для его стиля. Выс. 2,6 м.

3 Криволинейные формы спинки дубового канопа, 1898, Ян Торн-Прикер, являются примером более естественного направления в Арт Нуво. Выс. 1,24 м, дл. 1,08 м.

4 Теодор Ньювенгейс был одним из многих голландских мастеров, обращавшихся за вдохновением к восточным образцам, в частности к индонезийским. В декоративных панелях, украшающих спинки этих в остальном очень простых дубовых стульев, ок. 1899, ощущается влияние индонезийского батика (определенный рисунок на ткани. — Прим. перев.). Выс. 97 см.



Бельгия стала важным центром преемственности идей английского художественного направления Искусства и Ремесла, и именно в этой стране впервые в полной мере раскрылось мастерство художников стиля Арт Нуво. Главные идеи направления Искусства и Ремесла, воспринятые *Gesamtkunstwerk*, четко отразились в работах Анри ван де Вельде (1863–1957), Виктора Орта (1861–1947) и Гюстава Серрурье-Бови (1858–1910). Ван де Вельде вслед за ранними представителями Искусства и Ремесла такими, как Уолтер Крейн, считал линию “силой, которая полна жизни, подобно всем стихийным силам”. Для дизайна бельгийского Арт Нуво характерно использование изогнутых абстрактных линий. В интерьерах Орта все элементы, включая мебель, подчинены доминирующей роли согласованных линий. Для мебели ван де Вельде характерно использование декоративных украшений, выделяющихся из ее формы, и в работах ощущается естественный отход от подражания природе в сторону абстракции. Многие предметы бельгийской мебели выполнены из обычной древесины, но ван де Вельде и Серрурье-Бови оживляли ее металлическими встав-

ками. Присущая их работам декоративность выражалась скорее путем использования энергичных линий, чем применением декоративных украшений. Серрурье-Бови по особому использовал мотив арки, что придавало его мебели напряженность форм.

В Нидерландах некоторые архитекторы в 1890-е гг. обратились к созданию интерьера и придали *Nieuwe Kunst*, голландскому варианту данного стиля, свои отличительные особенности. Х.П. Берлаге (1856–1954) представляет рационалистическое направление. И снова вдохновленный идеями Искусства и Ремесел, он создает функциональную мебель, отличающуюся конструктивной формой и профессиональным мастерством.

Лион Каше (1866–1945), Теодор Ньювенгейс (1866–1951) и Геррит Виллем Дисельгоф (1866–1924) представляют другое направление голландского Арт Нуво, которое сочетало декор с конструктивными деталями. Все эти мастера работали для “Ван Висселинга & Ко”. Используя экзотические породы дерева, материалы и образцы стран Востока (в особенности Индонезии), они считали своей главной целью обновление декора.

НЕМЕЦКАЯ, ШОТЛАНДСКАЯ И АВСТРИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

Югендстиль

1 Бернхард Панкок изготовил несколько примечательных образцов мебели в стиле Арт Нуво, и эта витрина, 1899, с ножками в виде насекомых является одним из примеров. Панкок использовал в декоративной отделке стилизованные изображения животных и растений. Выс. 2 м.
2 Обеденный сервант и стул, 1902, характерны для сдержанного рационалистического стиля Петера Беренса. Для декоративной отделки простейших деталей часто использовались металлические вставки. Выс. 1,9 м.



4 Стул для музыкальной комнаты изготовлен Рихардом Римершмидом, ведущим немецким дизайнером, ок. 1900. Его изогнутые линии и простая конструкция свидетельствуют об интересе Римершмида к серийному производству. Выс. 74 см.
5 В работах Германа Обриста природа служила образцом для стиля мастера. В металлических вставках ощущается влияние ботаника Эрнста Геккеля. Дл. 1,32 м.



3 Август Эндель (1871–1925) увлекался природными мотивами. Резная отделка и неяркий цвет этого кресла, 1899, напоминают наросты на дереве или резьбу по кости. Выс. 86,5 см.

Творчество мастеров немецкого Jugendstil (Молодого стиля) подразделялось на рационалистический и экспрессивный стили. Как писал в 1897 г. критик Леопольд Гмелин, редактор журнала “Kunst und Handwerk”, “два принципа характеризуют современное направление прикладного искусства: во-первых, простота формы; во-вторых, связь с растительным и животным миром... Рука об руку с простотой формы идет предпочтение скромных материалов”. Дизайнеры, проповедующие первый принцип, стремятся к созданию мебели, которую можно было бы изготовлять промышленным способом. Дизайнеры, работающие в Объединенных мастерских искусства и ремесел в Мюнхене (Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk), разрабатывают упрощенный лаконичный стиль для серийного изготовления мебели и деталей интерьеров, в некоторой степени вдохновленный направлением Искусство и Ремесла. В мебели, изготовленной по проекту Рихарда Римершмида, ощущается забота о практичности. Его *Maschinenmöbel* ознакомила собой производственные методы нового века.

Изготовители мебели, находившиеся под влиянием Германа Обриста (1862–1927), представляли второе,

экспрессивное направление. Философское увлечение Обриста природой для дизайнера привело к созданию естественного направления в Jugendstil. Абстрактные природные формы являются определяющей характеристикой этого направления и встречаются у Энделля, Обриста и Бернхарда Панкока (1872–1943).

Ведущие венские дизайнеры получили архитектурное образование под руководством Отто Вагнера (1841–1918) и, подобно шотландскому мастеру Чарльзу Ренни Макинтошу (1868–1928), разработали архитектурный подход к изготовлению мебели. Точные геометрические формы можно увидеть в работах Йозефа Марии Ольбриха (1867–1908), Коломона Мозера (1868–1919) и Йозефа Хофмана (1870–1956). Выставка произведений Макинтоша на Восьмой Венской выставке (1900) представила венцам рациональность и геометрические линии мебели Школы Глазго, которая привела к созданию более строгого стиля, присущего работам Хофмана и Венским мастерским. Однако при изготовлении мебели Secession дизайнеры продолжали использовать исторические модели. Творчество Бидермейера оказало значительное влияние на формы мебели и декоративное убранство.



1

1 Чарльз Ренни Макинтош разработал уникальный стиль, отличающийся геометрическими формами и вытянутыми линиями. Стул с удлиненной спинкой, 1897-1900. Выс. 1,36 м.



2

2 Макинтош работал вместе со своей женой, Маргарет МакДональд. Кабинет украшен мотивами Школы Глазго: абстрактные изображения в форме яиц, розы, изящные женские фигурки. Выс. 1,54 м.

1 Секретер работы Йозефа Марии Ольбриха, 1905, является упрощенным вариантом модели Бидермейера, но его формы и декоративная отделка выглядят удивительно современными. Выс. 1,92 м.



1



2

2 Дамский письменный стол и кресло, Коломон Мозер. 1903. Кресло незаметно переходит в стол, ощущается влияние Бидермейера в инкрустации атласным деревом и латунью. Выс. 67 см.



3

3 Трехстворчатый экран работы Хофмана, 1899-1900, присутствуют традиционные и современные мотивы. Изображение лиры — из античности, а позолоченный узор — современный. Выс. 1,55 м.

ИТАЛЬЯНСКАЯ И ИСПАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Стиль Флореаль



1



2



3



4

3 Карло Дзен создал односторонний стул из древесины фруктового дерева, 1900, инкрустирован перламутром и металлом; спинка украшена изящными цветочными мотивами. Выс. 93,7 см.

4 На резной спинке одностороннего стула работы Джакомо Кометти изображены абстрактные растения и цветы.

5 Архитектурная подготовка Эрнесто Базиле ощущается в массивных формах секретера из красного дерева. Пропорции смягчены декоративными бронзовыми вставками в виде человеческих фигур.

6 Итальянские дизайнеры в изделиях использовали японские мотивы. Кабинет красного дерева, Карло Дзена, 1902, инкрустирован перламутром и латунью.



5



6

1 Обеденный гарнитур, Венеция, ок. 1900, характерен для декоративного итальянского Стиля Флореаль (Stile Floreale). Декоративные изображения цветов и женских обнаженных фигур в качестве скульптурного мотива характеризуют Арт Нуво в Италии.

2 Необычный стул-улитка спроектирован Карло Бугатти для Международной выставки в Турине в 1902 г., покрыт раскрашенным пергаментом и медными вставками. Выс. 89 см.

Стиль Модернизм в Испании

1 Сильно асимметричный туалетный столик выполнен по проекту Антонио Гауди. Его эклектические формы заимствованы из многих источников. Можно отличить растительные и животные мотивы, равно как и элементы, взятые из Готики и Барокко.

2 Витрина была создана по проекту Алехо Клапса Пуига и Гауди. Использование Гауди органичных форм оказало влияние на многих его современников, и в этой работе они проявляются в волнообразных и динамичных скульптурных формах.



1

3 Гаспар Омар (1870-1953) также создавал работы под влиянием Гауди, но эта стеновая панель и канапе, 1904, выполнены в более сдержанной манере. Панели маркетри выполнены под руководством Иозефа Пей и Фарриола. Выс. 2,68 м.



2



3

Два различных стилистических направления появились в итальянской мебели Арт Нуво. С одной стороны, развивался чрезвычайно декоративный цветочно-растительный скульптурный стиль в творчестве таких дизайнеров, как Витторио Валабрега (1861-1952) и Агостино Лауро (1861-1824); в то же время другие дизайнеры увлекались формами и методами, заимствованными из искусства Северной Африки и стран Ближнего Востока. Карло Бугатти (1856-1940), Эудженио Кварти и Карло Дзен (1851-1918) были известными дизайнерами, экспериментировавшими в своем творчестве с экзотическими материалами и восточными мотивами. Мебель, созданная мастерами обеих групп, отличается богатой декоративной отделкой и высоким техническим мастерством. Компания Валабреги производила мебель в большом количестве промышленным способом; это была одна из немногих итальянских компаний, имевшая большой рынок сбыта. Для изготовленной ею мебели характерно обилие скульптурных деталей и декоративный цветочно-растительный орнамент. Работы Эрнесто Базили (1857-1932) и Джакомо Кометти (1863-1938) отличаются более сдержанным стилем Искусства и Ремесел. Более простые линейные фор-

мы характерны для обоих направлений, и для работ Кометти, и для изделий, изготовленных промышленным способом. Наиболее оригинальным дизайнером мебели в Италии был Карло Бугатти. Однако его работы в то время часто считались эксцентричными. Их экзотический вид усиливался применением характерной узкой арки, определяющей черты мебели, и использованием пергамента, шелковых кисточек и инкрустированного абстрактного декора из олова, слоновой кости.

Реакция испанских мастеров на интерьер Арт Нуво особенно ярко проявилась в их творчестве в Барселоне, и в особенности в работах Антонио Гауди (1852-1926); его уникальный высокоорганичный стиль оказал большое влияние на творчество современников. Для откровенно каталонской разновидности Арт Нуво — Модернизмо — было характерно использование природы в качестве основы для формы и орнаментации. Как и многие его европейские коллеги, под влиянием теоретика Вьолетт ле Дюка, Гауди развивал в своем творчестве структурный рационализм, в основе которого лежали природные мотивы. В спроектированной им мебели строго органичная форма переходит в структурное целое.

АМЕРИКАНСКАЯ, ВЕНГЕРСКАЯ И СКАНДИНАВСКАЯ МЕБЕЛЬ

Америка



1 В высокой спинке этого стула, спроектированного в 1898 г. мастером из Буффало Чарльзом Ролфсом, ощущаются обобщенные мотивы кельтского искусства. Выс. 1,4 м.

2 В высоком письменном столе, выполненном Ролфсом из американского белого дуба, 1898-1901, проявляются готические мотивы, но в волнообразных формах декоративной отделки ясно прослеживается влияние европейского Арт Нуво. Выс. 1,24 м.

Драконовый стиль



1 Стол, стулья и буфет из отеля Holmenkollen Tourist в Норвегии, изготовленные Й.А.Г. Акелем, отличаются простым дизайном с изящными криволинейными формами ножек и спинки стула.

2 Необычный кабинет, спроектированный Ларсом Кинсарвиком (1848-1925), украшен изображениями викингов и кельтскими мотивами в поисках современного национального стиля. Выс. 1,89 м.

3 Герхард Мунт (1849-1929) спроектировал стул, украшенный драконом, в 1898 г. для отеля Holmenkollen Tourist в Норвегии. В интерьерах использованы изображения викингов, в стуле — дракон. Выс. 1,1 м.

4 В лишенном украшений стуле мастер Карл Вестман для создания своего стиля брал за основу утонченность простых и изогнутых линий. Выс. 1,01 м

5 Стул в стиле Коти выполнен Элизлем Саарином для Парижской выставки, 1900. Форма и декоративное украшение заимствованы из традиционного финского народного искусства. Выс. 1,32 м.

6 Аксели Гален-Каллела был выдающимся финским художником-символистом. Его кабинет "Древо знания" (1897-98) выполнен для своего дома. На резных панелях изображена Ева, протягивающая яблоко Адаму. Выс. 1,29 м.



Венгерский фольклор и Арт Нуво



1 Отличающийся простотой форм сервант из дуба и черного дерева, 1900, работы Пола Хорти (1865-1907) украшен изящными оловянными вставками. Выс. 1,86 м.



2 В Венгрии многие дизайнеры восприняли международный стиль Арт Нуво с его волнообразными декоративными формами. Некоторые дизайнеры разработали характерный венгерский стиль. Одон Фараго сочетал мотивы, взятые из венгерского народного искусства, международного Арт Нуво и восточной архитектуры. Выс. 2,4 м.

Направление Искусства и Ремесла вдохновлялось народным творчеством. Арт Нуво в Соединенных Штатах, Скандинавии и странах Центральной Европы испытало на себе влияние эстетики Искусства и Ремесел.

Основное влияние на мастеров по изготовлению мебели в Америке оказывало художественное направление Искусства и Ремесла, а некоторые компании руководствовались современными тенденциями Арт Нуво. Дизайнер из Буффало Чарльз Ролфс (1853-1936) был одним из немногих, кому удалось придать волнообразные формы и вдохновенную природными мотивами декоративность Арт Нуво своим изделиям.

Во многих странах поиск современного национального стиля приводит дизайнеров к своим собственным традициям, и это как нельзя лучше проявляется в странах Скандинавии и Центральной Европы. В Норвегии повторное открытие сложного орнамента искусства викингов послужило основой нового декоративного стиля. Сходство абстрактных форм в изображении животных и растений и взаимосвязанного волнообразного орнамента и кельтского искусства с Арт Нуво притягивало новое по-

коление дизайнеров. Этот стиль легко приспосабливается к новым условиям и усовершенствуется во всех областях декоративного искусства. В Финляндии Аксели Гален-Каллела (1865-1913) и Элизель Сааринен (1873-1950) вдохновлялись древними карельскими мифами и легендами. Для их мебели характерно использование национальных образцов и массивных крепких форм или декоративной резьбы с символистской тематикой.

В оформлении венгерской мебели в стиле Арт Нуво восточный орнамент сочетался с национальным. Дизайнеры обычно питали пристрастие к природным мотивам, таким как флора и фауна венгерской деревни, или образцам, заимствованным из народных текстильных изделий. В мебели, выполненной Одоном Фараго (1869-1935), во многом характерной для венгерского Арт Нуво, смешивались восточный орнамент и народные образцы с символами венгерского национального искусства, например, стилизованным тюльпаном. Однако во многих предметах мебели восточноевропейских стран в стиле Арт Нуво наблюдается соединение народных форм с плавными волнообразными линиями международного стиля Арт Нуво.

КЕРАМИКА

Французские дизайнеры

1 Эрнст Шапле одним из первых начал украшать китайский фарфор красной *flambé* (пламенной) глазурью. Ваза из жаростойкой глазури. Выс. 36 см.

2 Глиняные изделия работы Пьера-Адриана Дальпайра (справа), Огюста Делаэриша (в центре) и Жоржа Оениелля (слева) выполнены под влиянием Шапле. Выс. (самой высокой вазы) 66,5 см.

3 Фигурка из неглазурованного фарфора (бисквита) — часть *Jeu de l'échec*, украшения стола, Леонар Агатон, Севрская мануфактура. Выставлялась на Парижской выставке в 1900 г. Выс. 60 см.

4 Фарфоровый кофейный сервиз, 1900. Морис Дюфрен, с помощью *La Maison Moderne* (Современный дом) продавал изделия в стиле Арт Нуво.



К концу 19 века во французском искусстве производства керамики проводятся эксперименты с жаростойкой глазурью для получения насыщенного красного цвета, известного как *flambé* (пламенный), и прозрачного эффекта. Эрнст Шапле (1835-1909) новые эффекты сочетал с естественными формами, а такие мастера, как Огюст Делаэриш (1857-1940) и Пьер-Адриан Дальпайра (1844-1910), начали рассматривать народную керамическую посуду как средство декоративного убранства. Делаэриш разрабатывает сложные виды глазури, украшая керамические изделия, а Александр Биго (1862-1927) специализируется на обжиге керамических изделий в большом масштабе для украшения здания снаружи и изнутри. Ведущим мастером популярного метода изготовления глянцевой керамики был Клеман Массье (1845-1917). На государственной мануфактуре в Севре выпускается много изделий в стиле Арт Нуво, начиная от огромных монументальных ваз Гектора Гимара до тончайших фарфоровых чайных сервизов, украшенных насекомыми работы Леона Канна. Многие коммерческие заводы выпускают керамические изделия в новом стиле, и они широко доступны.

В Германии тоже наблюдается оживление интереса к керамическим изделиям. На мануфактуре Хёра Грензаусена работает новое поколение дизайнеров, стремившихся к обновлению традиционных форм. Рихард Римершмид и Петер Беренс изготавливали кувшины и кружки для пива в радикально новом декоративном стиле, украшая традиционные изделия новыми цветовыми и линейными узорами.

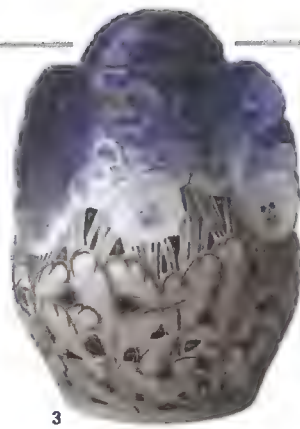
Немецкие фарфоровые компании Нимфенбурга, Мейсена и "Виллерой & Бох" выпускали керамические изделия в стиле Арт Нуво. В Нимфенбурге работал Герман Гралье (1869-1934), изготовитель рыбного сервиза в натуралистичном стиле, а в Мейсене — Беренс. Римершмид и Анри ван де Вельде выпускали столовые сервизы с абстрактными рисунками и витиеватым линейным орнаментом. Самым талантливым в Гааге был Розенбург. Дж.Дж. Кок (1861-1919) разработал матовый фарфор, не имевший себе равных благодаря тонкости и изящным формам. Розенбург украшает фарфоровые изделия индонезийскими мотивами, как и другие голландские дизайнеры, например Теодор Кристиан Коленбрандер (1841-1930).



1



2



3

1 Фарфоровая ваза в форме цветка, 1900, приписываемая Альфу Валландеру, художественному директору шведской фабрики Рерстранд. Многие изделия фабрики с мотивами животных и растительных форм.

2 Изделия из обеденного фарфорового сервиза "Голубые анемоны", норвежский мастер Герхард Мунте (1892-1893), компания Порсгрюнд, украшены завитками и стилизованными цветами. Тарелка, диам. 24 см.

3 Фабрика Бинга и Гронделля специализировалась на изготовлении изящных скульптурных фарфоровых изделий. Резной корпус вазы с цветочным декором характерен для работы Бинга и Гронделля конца 19 в. Выс. 43 см.

4 Глиняная ваза, датский мастер Торвальд Биндесбол, 1893. Его работы отличались индивидуальностью и живописностью. Выс. 57,5 см.

5 По примеру Северских мастеров Вальдемар Энгельгардт (1860-1916) на Королевской фабрике в Копенгагене создавал прозрачную глазурь ярких цветов. Выс. 17 см.

6 На арабской фабрике в Финляндии в 1902 г. создано новое направление в выпуске глиняной посуды под названием *Fennia* (Фенния) с четким геометрическим рисунком и современными формами. Выс. 25 см.



4



5



6

Глянцевая глазурь с использованием окисей металлов впервые применена в Италии — изделия Чини. В Будапеште с 1900 г. ведущая компания по изготовлению глянцевых изделий из керамики — фабрика Золнай.

Датские и шведские мастера заимствовали мотивы у природы. Для фарфоровых изделий, выпускаемых Рерстрандом, Бингом & Грюндалем, Рояль Копенгаген и Густавсбергом, характерны бледная окраска и лепные изображения цветочных и животных мотивов. Дизайнеры, владеющие различными техниками, способствуют обновлению керамических изделий. Под руководством Альфа Валландера (1862-1914), с 1895 г. художественного директора Рерстранда, при изготовлении фарфора используются закругленные линии и японские мотивы; Герхард Мунте на норвежской мануфактуре Порсгрюнда украшает сервизы стилизованными голубыми анемонами. Арабская фабрика в Финляндии изготавливает изделия из керамики, используя для украшения своих изделий яркие краски и геометрические узоры. Торвальд Биндесбол (1846-1908) делает гравировки на глиняной посуде и под влиянием Гогена придает изделиям яркость.

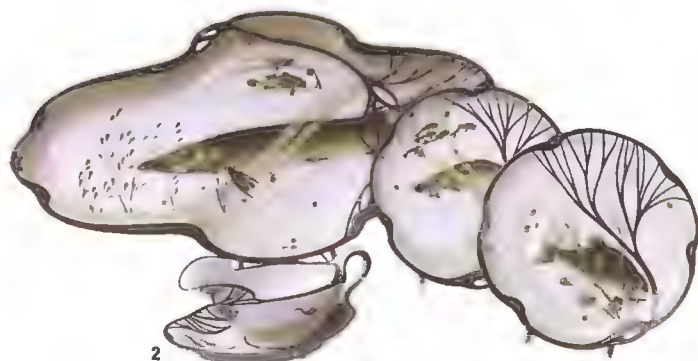
Американские компании, такие как Грубай Фаянс, Теко и Руквуд, успешно экспериментируют с новыми декоративными формами, узорами и глазурью. Грубай и Теко разработали уникальную матовую и полуматовую глазурь, а мастера гончарных изделий у Руквуда специализируются на росписи несобожженной глины цветными мазками. Для придания гладкой и глянцевой поверхности изделию применялся распылитель; успешно разрабатываются новые виды глазури, в том числе морская зеленая, радужная и восковая. Художники Гарриет Э. Уилкокс и К. Шираямадани наносили рисунок непосредственно на изделия. Артус ван Бриггл (1869-1904), обучавшийся в Париже и работавший у Руквуда, разрабатывает органичные и скульптурные формы изделий, на которых изображались стилизованные женские фигурки. Американский мастер Адelaide Олсон Робино украшает фарфор гравировками и создает затейливые формы и украшения для своих работ. Компания Дултона создает направление под названием *Succession* (преемственность), изготавливая изделия с разными геометрическими формами, украшенные стилизованными линейными мотивами.

Изделия других европейских стран

1 Керамические пивные кружки и кувшины, покрытые солевой глазурью, ок. 1902, изготовлены Рихардом Римершмидом и Петером Беренсом соответственно. Выс. кувшина 32 см.



1



2



3



4

2 Герман Градль в 1899 г. создал рыбный обеденный сервиз для Нимфенбургской мануфактуры. Каждый предмет криволинейной формы, с натуралистичным изображением рыбы. Шир. тарелки 62 см.

3 Некоторые фарфоровые изделия изготавливались на фабрике Розенбурга в Гааге. Матовый фарфор очень тонкий и обильно украшается цветочными мотивами. Выс. (самой высокой вазы) 31,5 см.

4 В Италии Галилео Чини увлекался традиционными изделиями из майолики. Эта тарелка, ок. 1898, своей окраской напоминает майолику, но рисунок характерен для цветочного орнамента Арт Нуво. Д diam. 17 см.

5 Комплект глиняных ваз изготовлен ок. 1899 г. на фабрике Золнай в Венгрии, ведущей компании по производству майолики.

6 Подсвечник является примером глиняной посуды направления Саксеин, изготовленной "Дултоном & Ко.", Великобритания. В линейном стилизованном декоративном оформлении ясно прослеживается влияние венского стиля. Выс. 30 см.



5



6

1 Бостонская фирма "Грубай Фаянс" усовершенствовала выпуск матового и полуматового глазурованного фарфора. Глиняная ваза, 1898-1900, покрыта зеленой глазурью "Грубай". Выс. 33,5 см.

2 Из числа американских изготовителей фарфора Артур ван Бригг разработал скульптурный стиль. Очертания его вазы Лорелен, изготовленной на фарфоровом предприятии Руквуда, плавно переходят в фигуру женщины. Выс. 28 см.



3 Американская компания "Терракота & Керамика" (Теко) использовала матовую глазурь для изготовления керамических изделий. Фриц Альберт создавал вазы с органичными формами.

Выс. вазы справа 24 см.

4 Катарио Шираямадани, работая в Руквуде, привнес в творчество японские живописные традиции. Он наносил живописный орнамент от руки на корпус вазы, что делало каждое произведение уникальным. Ваза, 1928. Выс. 40 см.

5 Керамическая компания Фуллера выпускала необычные формы ламп, в которых органично сочетались стекло и керамика. Лампа-гриб, ок. 1910, покрыта зеленой античной глазурью. Выс. 45,5 см.

6 Ваза-краб из фарфора, искусно украшенная резным декором, создана в 1908 г. Аделаидой Олсон Робино (1865-1929). Выс. 19 см.





1

1 В *La Libellule Coupe* (чаша в виде стрекозы) работы Эмиля Галле, 1904, использованы резное и декоративное стекло для создания эффекта необычайной воздушности. Выс. 14,5 см.



2

2 В лампе работы Галле под названием *Les Coprins* (мотивы грибов), 1904, прослеживается его увлеченность реалистичным изображением природы. Выс. 83 см.

В конце 19 века во Франции проводятся многочисленные эксперименты по изготовлению изделий из стекла. Наряду с использованием старинных методов изобретаются и новые, такие как *pâte-de-verre*. Французская промышленность выпускает самые разнообразные изделия — от исключительных изделий ручной работы до больших партий литого художественного стекла. Центром развивающегося производства стекла стал Нанси с двумя стекольными мануфактурами Галле и Братьев Даум.

Выдающимся мастером изделий из стекла в стиле Арт Нуво был Эмиль Галле. Он создает рисунки для своих художественных изделий, но никогда не изготавливает и редко украшает свои работы, на многие из которых повлияла проза и поэзия символистов.

В его главных работах используются мотивы и образы природы; применяются разнообразные техники для достижения утонченных и насыщенных эффектов, включая резьбу, оправу, кислотное травление, гранение и декоративное стекло. Некоторые его изделия выпускаются серийно с использованием коммерческой техники кислотного травления.

Огюст (1853-1909) и Антонин Даум (1864-1930) в 1890-х гг. занялись изготовлением художественного стекла; и такие мастера, как Эрнест Буссер, Анри Берже и Амальрик Вальтер, создают узоры для их изделий. Даум также проводит эксперименты с новыми методами, такими как изготовление камей, или *intercalaire* (инкрустация), в которых разноцветное стекло врезалось в изделие. Провинции Эльзас и Лотарингия также были центрами стекольных мануфактур; и такие компании, как Грюбер и Мюллер Фрер, выпускали стекло для электрического освещения, цветное стекло и декоративные изделия из стекла. Влияние Галле испытывают многие европейские мастера, но особенно это прослеживается в изделиях бельгийского стекольного завода Вал Сен-Ламбер, продукция которого, пользовалась самым большим успехом в конце столетия. Там изготавливаются вазы с цветочным декором и природными мотивами. Одним из наиболее известных дизайнеров был бельгийский мастер Филипп Вольфер (1858-1929), который между 1893 и 1903 гг. изготовил исключительные изделия в духе Символизма, часто украшенные изящными металлическими вставками.



3



4



5



6



7

6 Альбер Луи Ламмуз (1846–1926), французский художник, создавал изделия, используя новую технику *râle-de-verre* (литого матового стекла), добиваясь ярких цветов; чаша, ок. 1898.

7 Жак Грюбер, ведущий мастер цветного стекла, Франция. В росписи окна для дома в Нанси, ок. 1906, изображены тыквы и лилии — характерные мотивы Арт Нуво.

8 Братья Даум стремились превзойти работы Галле из художественного стекла и создавал произведения высокого технического мастерства. Чашу, 1905, украшает изображение мотылька и паутины; техника кислотного травления, глубокой гравировки и декоративное стекло. Выс. 16,5 см.



8

3 В шедевре Галле, ок. 1904, видна склонность к созданию сложных символистских работ, он умело сочетает цвет, технику черни и художественную обработку поверхности. Выс. 33 см.

4 Братья Даум в содружестве с Мажорелем создали металлическое основание для *Figuiers de Barbarie* ("Инжир Варварства") лампы в реалистическом стиле, 1903. Даум и Мажорель часто работали вместе над проектами ламп. Выс. 75 см.

5 Камей на стекле — один из наиболее популярных методов при изготовлении стеклянных изделий в стиле Арт Нуво, и компания Братья Мюллер стала одной из ведущих в выпуске таких камей. Эта лампа, украшенная розами, характерное изделие в стиле Арт Нуво.



1



2



3



4



5

4 Два бокала для вина с удлиненными ножками и геометрическим декором созданы австрийским дизайнером Отто Прутишером, ок. 1907. Выс. 16 см.

5 Чаша, изготовленная в технике *Plique-à-jour*, 1900, норвежским дизайнером Торольфом Притцем. Верхняя часть с рисунками стилизованных подснежников, обвивающих стебель. Выс. 22 см.

Богемские мастера быстро восприняли новый стиль. На стекольных заводах Дж. & Дж. Лобмейера и Лозц-Витве в Клостермюле работают ведущие дизайнеры Арт Нуво и разрабатывают новые формы и технику окраски платиной и глянцем. Лозц создавший переливающееся стекло, в 1897 г. успешно работал в стиле *Phänomen*.

Наибольшего мастерства при изготовлении стекла с оформлением в стиле Сецессион достиг Хофман, компания Лобмейер. Его работы 1914 г. отличаются геометрическими формами и черными узорами на матированном стекле с использованием бронзита. Отто Прутишер изготавливает изящные изделия для Венской компании "Э. Бакаловиш и Сыновья". Немецкий дизайнер Карл Кёппинг (1848-1914) создает стеклянные бокалы в форме цветов при помощи техники изящных ламп.

В технике *plique-à-jour* работают многие дизайнеры, но приоритет у норвежских стеклодувов. Технику закладывания стекла в тонкую металлическую оправу практикует Гюстав Годернак (1865-1914), компания Давида Андерсона по изготовлению изделий из серебра, и Торольф Приц (1858-1938), по проектам которых работает Якоб Тоструп в

1 В высшей степени утонченные очертания бокалов, их завитки, листья и стебли в форме цветов, 1905-06, работы Карла Кёппинга (1848-1914), выполнены в форме изящных ламп.

В неизменном виде сохранилось мало подобных образцов. Выс. (самой высокой части) 32 см.

2 После успеха американской компании Тиффани на заводе богемского стекла в Лозце начали выпускать сверкающее и переливающееся стекло. Здесь представлена редкая ваза с тремя ручками, завод в Лозце. Выс. 20,3 см.

3 Характерная для работ Йозефа Хофмана и стиля Сецессион, ваза из бронзита, 1914, отличается сдержанностью форм и декоративной отделки. Ваза окрашена черной краской по матированному стеклу. Выс. 14 см.

Осло. Для украшения изделий используется цветочный орнамент и стилизованные изображения кораблей викингов.

Льюис Комфорт Тиффани (1848-1933) — самый известный американский мастер по изготовлению изделий из стекла в стиле Арт Нуво. В Короне, штат Нью-Йорк, он изготавливает витражи из цветного стекла, лампы, мозаики и изделия из дутого стекла. Он экспериментирует с формой и поверхностью изделий. Оживляя перламутровую поверхность старинного стакана он украшает ее металлическими вставками (техника *Favrile*. 1894). Фредерик Кардер (1863-1963), один из соперников Тиффани в США, в 1903 г. в Корнингге, штат Нью-Йорк, основал Стьюбенский стекольный завод, изготавливающий изделия с красочной переливающейся поверхностью. Джон Лафарж и Тиффани стремятся придать данному методу художественную направленность. Тиффани использует окислы металлов, проводя эксперименты со скульптурными свойствами стекла. Соединяя несколько слоев, он достигает блестящего эффекта внутри стекла, создавая складки, морщины и рябь. Лафарж создает из стекла пейзажи, иногда с фигурами людей и животных.

Америка

1 Ваза в виде лебединой шеи, 1896, работы Льюиса Комфорта Тиффани, напоминает волнистые очертания персидских флаконов для духов. Блестящая поверхность вазы создавалась с использованием усовершенствованной Тиффани уникальной техники стекла Фавриль. Выс. 40,5 см.

2 Шедевр Тиффани — чаша для пунша с тремя черпаками — создавалась для Парижской выставки 1900 г. Она сделана в технике Фавриль и отделана позолотой с серебром. Выс. 36 см.



1



2



3

3 Тиффани был мастером, экспериментирующим с изделиями из стекла и добивающимся разнообразных эффектов. Уникальная ваза Лава, спроектирована ок. 1906 г. Выс. 15 см.

4 Ширма из оловянированного стекла с гроздьями винограда, тыквами и клематисами, расположенными ассиметрично — влияние японского искусства. Парижской выставка, 1900. Выс. 1,79 м.



4



6

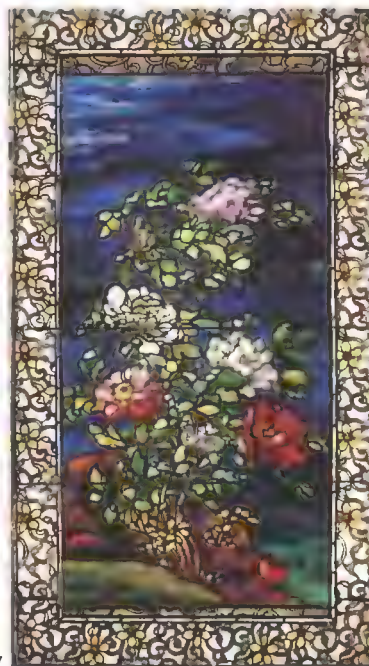
5 Тиффани известен своими лампами, во многих изделиях использовал декоративные мотивы природы. Здесь — стрекоза украшает кайму абажура. Выс. 71 см.

6 Ф. Кардер основал Стьюбенский стекольный завод — главный конкурент Тиффани в США. Ваза для цветов, для создания поверхностных эффектов использовалась техника кислотного травления. Выс. 17,5 см.

7 Д. Лафарж стремился возродить технику изготовления цветного стекла на художественной основе. На окне изображены пионы на фоне пейзажа. Выс. 1,42 м.



5



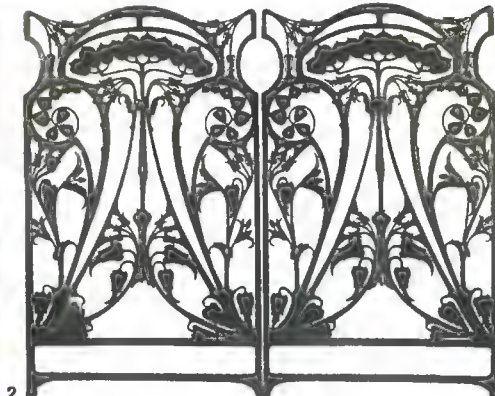
7

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Французские изделия



1



2



3



4

3 Рауль-Франсуа Ларш создал несколько проектов ламп из золоченой бронзы под влиянием танца с шарфом Лойе Фуллер. Статуетки Фуллер служили образцом для многочисленного подражания. Выс. 45 см.

4 Серебряный чайный сервиз работы Поля Фолло, ок. 1904, отличается волнообразными плавными формами. Поднос, длина 62 см.



6

1 Гектор Гимар создал три входа для парижского метро, ок. 1900 г. В этой композиции для крытой лестницы стеклянный навес опирается на чугунную конструкцию.

2 Ограда из кованого чугуна и бронзы работы Луи Мажореля, украшенная лунником, 1906. Выс. 1,26 м.



5

5 Приспособления из литейной меди для электрогальванизации серебра выполнены по проекту Жоржа де Фера для Парижской выставки 1900 г. и проданы Зигфридом Бингом.

6 Изображение Женщины-Стрекозы для отделки корсажа платья — шедевр ювелирного искусства Рене Лалика.

Знаменитые композиции Гектора Гимара из литого металла для парижского метро являются ярким примером стандартной модульной системы в стиле Арт Нуво. Предназначенные для массового выпуска, его композиции для входа в метро были одновременно функциональными и прочными и до сих пор украшают Париж. Будучи самым известным представителем архитектурного направления в производстве металлоизделий, Гимар проектировал сборочные и крепежные детали, а также вазы, jardinières и детали для оформления балконов.

Парижские фирмы Фукс и Лалик выпускают ювелирные изделия в новом стиле используя технику эмали, в том числе *plique-à-jour*, и полудрагоценные камни, а природа продолжает оставаться главной темой. Во многих изделиях ощущается увлеченность Символизмом. Другой сферой производства металлических изделий в стиле Арт Нуво было изготовление фигурок людей, которые служили функциональной деталью, например в лампе или чернильнице. Многие дизайнеры украшают свои произведения большим количеством фигур: Луи Шалон (1866-1916), Морис Буваль (1863-1916) и Рауль Ларш

(1860-1912). Ларш прославился закругленными волнообразными лампами *Loie Fuller*, отлитыми в бронзе.

В Нанси на заводе Мажореля выпускаются лампы и крепежные детали. В лучших произведениях сочетаются сложные металлические основания в виде стеблей растений с изящными стеклянными абажурами (работы Братьев Даум) в форме бутонов или цветов.

Под влиянием рационалистических принципов Вьетт ле Дюка — обнажение железных конструкций в интерьере здания — бельгийский дизайнер Виктор Орта использует металлические изделия, что переняли дизайнеры Арт Нуво. Применение железа в качестве конструктивного и декоративного элемента как для интерьера, так и для наружной части здания становится отличительной чертой данного стиля, в то время как волнообразные линии в металлических изделиях характерны для многих бельгийских металлических изделий в стиле Арт Нуво. Металлическим изделиям многих дизайнеров свойственна органичность линий, в том числе Анри ван де Вельд и Фернанду Дюбуа (1861-1939), которые увлекаются сочетанием линий со скульптурными формами.



1 Лестница в доме, Брюссель, Виктор Орта, 1898-1900, свидетельствует об использовании криволинейных форм из ковкого чугуна в качестве общего декоративного убранства.

В Бельгии возрождается традиция серебряного ювелирного искусства в сочетании с резьбой по слоновой кости, так как дорогие изделия, привозимые из Бельгийского Конго, были широко распространены. Наибольшего эффекта в использовании слоновой кости и металла достигает в своих работах Филипп Вольфер. Обученный всем тонкостям ювелирного искусства — моделированию, лепной работе, литью, резьбе по металлу, полировке и огранке камней — Вольфер создает волнующие изделия в духе Символизма, в которых сочетаются человеческие, животные и растительные формы. Изготовление металлоизделий в Голландии находится под влиянием бельгийских тенденций, и голландский дизайнер Ян Верхейль увлекается криволинейными формами металлоизделий Орта.

В Германии на художественные изделия из металла с абстрактным природным орнаментом влияют идеи Германа Обриста, что видно в работах ведущих дизайнеров: Фридриха Адлера, Людвига Виртхалера, Гертрауда фон Шелленбюхеля, Эрнста Ригеля и Ганса Эдуарда фон Берлепш-Валендаса. В отличие от них многие металлообрабатывающие заводы Германии производят в большом



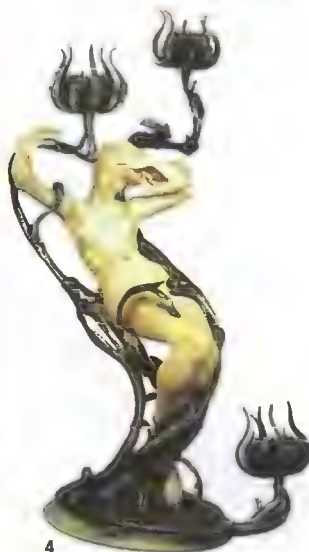
2

3

2 Канделябр, Фернан Льюба, ок. 1899, выполнен из электрогальванической бронзы. Переплетающиеся ветви образуют асимметричную композицию. Выс. 53 см.

3 Канделябр с шестью ветвями из электрогальванической бронзы, 1898-99, является шедевром криволинейного абстрактного стиля Анри ван де Вельде. Выс. 36 см.

4 В содружестве с Францем Гусмандом, Эгиде Ромбо создавал полные совершенства фигурки из серебра и слоновой кости. В этом канделябре, 1899, изящная женская фигурка заключена в чувственное объятие выходящих растений. Выс. 36 см.



4



5

5 Шкатулка для драгоценностей работы Филиппа Вольфера, 1905, пример использования смешанных материалов. Сочетание серебра, эмали, слоновой кости, опалов и жемчуга создает композицию в духе Символизма.



6

6 В арматуре для крепления люстры для офиса Ян Верхейль использует волнообразные, криволинейные формы, характерные для бельгийского Арт Нуво



1



2

1 *Метаморфические образы характерны для металлоизделий Арт Нуво. Ножка настольной лампы работы Фридриха Альдера вырастает из органичной формы основания и переходит в голову жуки. Выс. 33,5 см.*

2 *Кубок, 1903, Эрнст Ригель, в виде дерева, украшенного увенчивающими его воронами; серебро, позолоченное серебро и опал. Своей формой напоминает кубки в форме яблока поздней Готики. Выс. 24 см.*



3

3 *В насыщенных волнообразных формах этого уникального канделябра из 24 свечей работы Гертрауды фон Шнелленбюхеля, 1910, посеребренная латунь, прослеживается влияние Германа Обриста. Выс. 48,5 см.*



4

4 *Чайный и кофейный сервизы работы Йозефа Марии Ольбриха, ок. 1904, выполнен из олова. Его сдержанное оформление и геометрические формы характерны не только для работ Ольбриха из олова, но и для всего стиля Secession. Кофейный чайник, выс. 19,5 см.*

5 *Йозеф Хофман работал в массивном упрощенном стиле, основанном на геометрической форме и получившем местное название Квадрастиль. В декоративном оформлении предметов из этого чайного сервиза, 1903, использованы серебро, кораллы, дерево и кожа, а их поверхность, украшенная ручной чеканкой, создает впечатление строгой чистоты стиля. Чайник, выс. 11 см.*



5

6 *Württembergische Metallwarenfabrik была одной из крупнейших компаний, использующей стиль Арт Нуво. Ножка цветка вазы для фруктов выполнена в форме женщины. Выс. 47,5 см.*



6



1 Обыкновенная форма подсвечника, 1900, "Горэм мануфэчаринг Ко.", скрывается под его выпуклостью и волнообразной декоративной отделкой. Выс. 49,5 см.

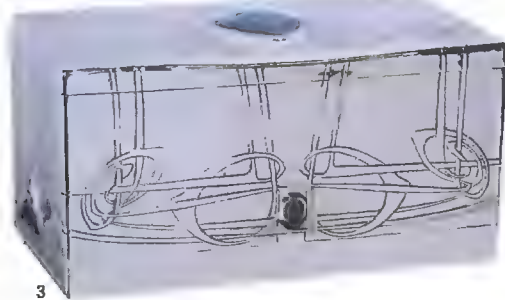


2 Английский дизайнер Кейт Харрис выполнит несколько серебряных бокалов для компании "Хаттон & сыновья" в стиле Арт Нуво, 1900. Выс. 38,5 см.

3 Серебряная сигаретница, 1903-04, работы Арчиальда Нокса украшена мотивами кельтского искусства и волнообразными линиями, характерными для Арт Нуво. Выс. 11 см.

4 Работавший в Чикаго Льюис Салливан испытывал влияние кельтских образов. В этой ограде, 1907-08, созданной Джорджем Грантом Элмш, использованы кельтские формы. Выс. 1,04 м.

5 Изделия из ковкого металла часто создавались женщинами-дизайнерами Школы Глазго. Эта декоративная панель 1898 г. выполнена Маргарет Мак-Дональд. Выс. 76,5 см/30 см.



количестве изделия в новом стиле с использованием цветочных мотивов или изображением человеческих фигур. "Й.П. Кайзер & Сохн" в Кrefельде была ведущей промышленной компанией по производству изделий из олова. Цветочные мотивы в сочетании с линейными формами придают им привлекательность. В компании "Вальтер Шерф & Ко." в Нюрнберге Адлер разрабатывает композиции для серий Осириса, в то время как WMF, одна из компаний по электрогальванопластике и изготовлению художественных изделий из металла, выпускает много металлоизделий для дома.

В Австрии дизайнеры из Венских мастерских, основанных в 1903 г., следуют традициям художественных ремесел. В изделиях из серебра, изготавливаемых в мастерских, сочетаются богатые материалы, геометрические формы и необычная обработка поверхности. Поверхность многих изделий украшается чеканкой или гравировкой, как в направлении Искусства и Ремесла.

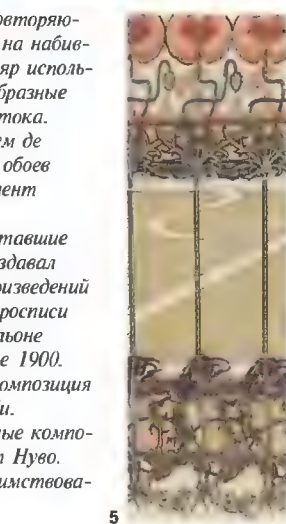
На многих британских ювелиров Арт Нуво не оказывает влияния, но два известных дизайнера Чарльз Р. Эшби и Арчиальд Нокс творят в стиле Арт Нуво. Нокс

создает серебряные и оловянные изделия для "Либерти & Ко." под влиянием кельтских линейных форм. Его изделия на уэльские темы, 1899, и на тему династии Тюдоров, 1900, получили международное признание у дизайнеров Арт Нуво. В Шотландии Школа Глазго выпускает изделия из серебра и рельефного чеканного свинца и меди с характерной изящной символистской декорацией.

Американские металлические изделия в стиле Арт Нуво выпускаются главным образом двумя нью-йоркскими компаниями: "Тиффани & Ко." и "Горэм Мануфэчаринг Ко". Эти компании используют в своих изделиях типичные формы и образы Арт Нуво, в том числе женскую обнаженную фигуру, стилизованные цветы и растения, витиеватые формы из литого металла. В мастерских Тиффани по производству эмали выпускаются выдающиеся и оригинальные образцы эмали данного периода. Ведущим представителем архитектурного направления в декоративных металлоизделиях в США был Льюис Салливан (1856-1924). Многие из созданных им сложных абстрактных декоративных украшений и кельтские мотивы говорят о его увлеченности европейскими образцами.



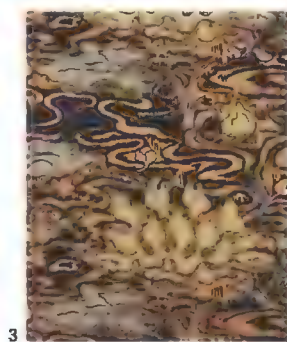
1 Для создания утонченного повторяющегося цветочного орнамента на набивном вельвете, 1900, Эжен Гайяр использовал волнообразные и синусообразные формы из тем исламского Востока.



2 Многие из созданных Жоржем де Фером рисунков для шелковых обоев напоминают цветочный орнамент Франции 18 в.

3 Как и многие мастера, работавшие в стиле Наби, Поль Рансон создавал образцы для декоративных произведений искусства. Этот образец для росписи тканей был выставлен в павильоне Бинга на Парижской выставке 1900. Насыщенный цвет и четкая композиция типичны для направления Наби.

4 Феликс Обер создавал изящные композиции для тканей в стиле Арт Нуво. Изображение цисов в воде заимствовано из японского искусства.



5 На живописной композиции чешского художника Альфонса Мухи для обоев и каймы, 1902-03, представлено стилизованное изображение цветочных мотивов. Строгость линий и утонченность цветов характерны для творчества Мухи.

6 Композиция "La Fête du Printemps" (праздник весны), Эжен Грассе, 1900, для гобелена с танцующими женскими фигурами.

Франция занимала первое место по выпуску тканей, и известные исторические центры текстильной промышленности в Мулузе, Лилле и Лионе начинают выпускать ткани в новом стиле. Для французских декоративных тканей характерны волнообразные повторяющиеся узоры из цветов, напоминающие узоры на шелковых тканях 18 века. Многие известные мастера расписывали ткани в стиле Арт Нуво, в том числе, Эдуард Колонна, Эжен Гайяр и Жорж де Фёр, создававшие эскизы для набивных тканей и вышивок. В их произведениях встречаются сложнейшие и наиболее изощренные волнообразные рисунки, характерные для Арт Нуво. Дизайнеры-графики, например Альфонс Муха и Эжен Грассе, также создавали декоративные ткани и обои и часто просто переносили графические образы на набивные или обычные декоративные ткани. Грассе расписывал живописные панно для массового производства, которые продавались в универмагах и служили недорогим украшением для дома.

В Германии, Австрии и Бельгии выпускаются живописные шаблоны для росписи тканей и обоев. Для творчества Анри ван де Вельде, Йозефа Хофмана, Коломона Мозера и Рихарда Римершмида характерен абстрактный

природный или геометрический орнамент. Эти мастера занимаются разработкой коммерческого дизайна для тканей, обоев и ковров, которые создавались из разных видов тканей и расписывались несколькими цветами. В творчестве некоторых дизайнеров роспись тканей приобретает характер оригинального вида искусства. Произведение Ван де Вельде "Часы ангела", созданное в духе символизма под влиянием Гогена и художественного направления Наби, было выставлено в салоне La Libre Esthétique (Эстетическая книга) в Брюсселе, где ее оценили как шедевр нового стиля. В декоративных тканях немецкого дизайнера Германа Обриста ощущается увлечение природными мотивами, и энергия, передаваемая его растительным орнаментом в форме удара бича, стала характерной чертой этого стиля.

В Нидерландах в текстильном дизайне приобрела популярность техника батика (индонезийская техника особого рисунка на ткани). В Гагской мастерской работает около 30 женщин в технике батика. Сложные узоры создавал Крис Лебо (1878-1945), сочетая традиционные индонезийские мотивы со своим собственным видением абстрактных растений и зооморфных форм.

1 Под влиянием Гогена Ван де Вельде в композиции "Часы ангела" на декоративной ткани использовал яркие краски и плоский рисунок, 1892-93.

2 Вышивка на декоративной ткани, Герман Обрист, 1895, с растением в форме вздернутого хлыста характерна для Арт Нуво. Многие дизайнеры пытались передать напряженную энергию при помощи криволинейных линий.

3 Австрийский мастер Коломон Мозер создавал абстрактные композиции с использованием растительных мотивов по своей книге шаблонов "Die Quelle" (1901). Ширина 1,15 м.

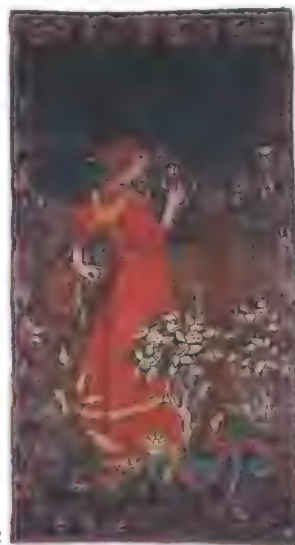
4 Римершмид создавал рисунки с использованием растительных и цветочных орнаментов. Ткань, 1905, с повторяющимся рисунком волнообразных стеблей.



5 В поисках современного стиля голландские мастера обратились к технике батика. Трехстворчатая ширма, Крис Лебо, 1904, — одна из двенадцати, созданных в технике батик. Выс. 1,3 м.



1



2



3



4



5

1 Норвежский мастер Фрида Хансен возродила искусство украшения гобеленов. Гобелен "Млечный путь", 1892, звезды изображены в образах неземных дев.

2 Венгерский художник, работавший в стиле Наби, Йозеф Рипл-Ронай в 1898 г. создал гобелен "Дама в красном платье". Строгие очертания и яркие краски гобелена заимствованы из японского искусства и характерны для Арт Нуво.

3 Коврик "Пляж" работы Аксели Галленкалелы выставлялся в финском павильоне на Парижской выставке 1900 г. Создан с использованием старинной техники Руйю (ryijy).

4 Гобелен "Пять лебедей" работы Отто Экмана создан в мастерских в Шеребеке, которые были основаны в 1896 г. для продолжения традиций изготовления гобеленов.

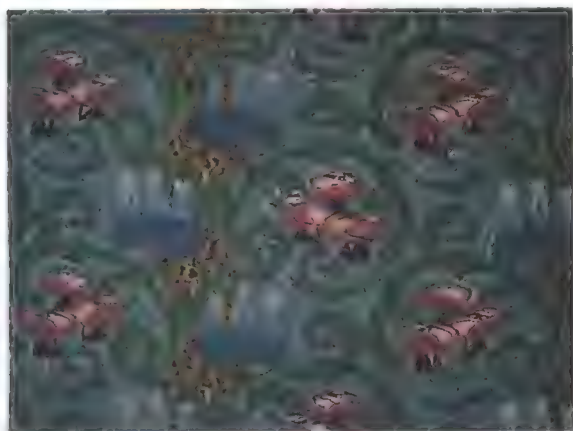
5 В гобелене Яноша Васцари "Пастух", 1899, сочетаются элементы венгерского народного искусства и современных форм Арт Нуво. Традиционные узоры использованы для отделки накидки пастуха и каймы гобелена.

В Скандинавии и странах Центральной Европы в мастерских по изготовлению декоративных тканей и гобеленов появляются новые тенденции декоративного оформления ткани. Высоко ценится искусство росписи гобеленов, которое достигло расцвета в творчестве таких дизайнеров, как норвежцы Фрида Хансен (1855-1951) и Герард Мунте и венгерский мастер Янош Васцари (1867-1939). Они создавали сюжетные композиции, опираясь на образы национальной истории, народные мифы и легенды. Хансен, работавшая в норвежском обществе гобеленов в Христиании, создает гобелены на основе старинной скандинавской техники ближе к *Килм*, чем к традиционной технике. Аналогичные мастерские были основаны в Финляндии, Дании и Венгрии. Работавшие в них мастера используют в украшении гобеленов, ковров, набивных тканей и кружев национальные образцы и техники. В датском городе Шеребеке находился процветающий центр текстильной промышленности, где работают дизайнеры, приехавшие из других стран. Там было изготовлено свыше 100 вариантов гобелена Отто Экмана "Пять лебедей". В венгерском искусстве тканей усовершенствуется традиционная техника. В халасском кружеве

волнообразные формы, новые цвета и цветочная тематика, характерные для Арт Нуво, сочетаются с традиционными методами изготовления кружева.

К 1890 г. Великобритания занимает ведущее место по изготовлению художественных тканей и обоев. Многие британские компании выпускают на экспорт образцы тканей в стиле Арт Нуво, а британские дизайнеры трудятся как для национальных, так и для иностранных производителей. Хотя на продукцию многих компаний повлиял гладкий рисунок Искусств и Ремесел, такие компании, как "Сильвер Студио и Ф. Штайнер & Ко.", выпускали много богато украшенных тканей в стиле Арт Нуво с использованием изяшных стилизованных растений.

В Шотландии также наблюдается возрождение интереса к дизайну и методам изготовления декоративных тканей. Многие дизайнеры, в основном женщины, под влиянием Школы Искусств в Глазго изучают методы и образцы изготовления британских и европейских народных вышивок и разрабатывают уникальный стиль декоративной вышивки с использованием таких материалов, как бисер и бумага. Распространенными мотивами декора были роза Глазго, яйцо и геометрические формы.



1 Навивная хлопчатобумажная ткань, созданная по рисункам Гарри Нэппера, ок. 1900, навивной рисунок выполнен "Дж.П. Бейкером Лтд.", традиционный мотив чертополоха сочетается с витиеватыми формами Арт Нуво.
2 "Ф. Штайнер & Ко." выпускала стилизованные цветочные орнаменты на экспорт. Навивной сатин выпущен в 1906 г.
3 Стилизованные тюльпаны с изогнутыми стеблями образуют рисунок для обоев, Линдсем Баттерфид. 1903. Тонкая палитра красок состоит из оттенков зеленого и желтого.

4 Джесси Ньюберри изучала британскую и европейскую народную вышивку. Воротник и пояс, ок. 1900, экспериментальный стиль сочетания аппликации с простым швом. Пояс, дл. 75 см.
5 Маргарет МакДональд украшала декоративными тканями интерьеры. Декоративные панели, 1902, украшены мотивами Школы Глазго, фигурами, яйцами и кругами. Выс. 1,82 м.



РАННИЙ МОДЕРНИЗМ

1900-30

Мебель	334
Австрийская	334
Британская	336
Американская	337
Мебель Германии и других стран Европы	338
Керамика	340
Стекло	342
Изделия из серебра и металла	344
Ткани	348

Ранний Модернизм появился одновременно с Арт Нуво во Франции и Югендстилем в Германии. К нему часто относят замечательные произведения с современным внешним видом, которые выпускались в проектных мастерских и на предприятиях, связанных с Венскими мастерскими — Wiener Werkstätte. Эта организация художников и ремесленников по образцу Ремесленной гильдии С.Р. Эшли в Англии была основана в 1903 году предпринимателем Фрицем Верндорфером, архитектором-дизайнером Йозефом Хоффманом (1870-1956) и художником-дизайнером Коломаном (Коло) Мозером (1868-1918). Это направление во многом испытало на себе влияние принципов художественного стиля Искусства и Ремесла.

Стиль Венских мастерских часто считается австрийской версией Арт Нуво, так же как изделия Школы Глазго часто называют Шотландским Арт Нуво. Но в рамках данной книги, кроме произведений, созданных в Париже, Глазго, Мюнхене, Барселоне, Турине и других ведущих центрах Арт Нуво, о которых шла речь в предыдущей главе, рассматриваются работы Венских мастеров начала 20 в.

В Австрии стиль дизайна того времени назывался Sezessionstil — художественное направление Венского Сецессиона, основанного такими мастерами, как Хоффман, Мозер, художник Густав Климт (1862-1918) и архитектор-дизайнер Йозеф Мария Ольбрих (1867-1908), которые в 1897 г. отделились от Венской Академии, консервативной, квазиофициальной организации городских художников. Сецессионисты, издававшие влиятельный журнал Ver Sacrum (Священная весна), ставили целью объединиться с такими же прогрессивными художниками за пределами города и страны. Их искусство проявилось в великолепном здании Сецессиона (1898) — белом массивном сооружении, созданном по проекту Ольбриха, увенчанном позолоченным куполом с ажурными листьями и завитками. Последующий расцвет нового, часто новаторского, стиля и декоративного искусства в австрийской столице, возникший отчасти под влиянием творчества Чарльза Ренни Макинтоша и Школы Глазго (см. предыдущую главу), имел влияние на мировое искусство.

Цель этой прогрессивной группы мастеров со своей эстетикой, которая необязательно соответствовала эстетике общества, связанной с Венскими мастерскими, заключалась в применении принципов дизайна, отличающегося хорошим вкусом и качеством исполнения, к самым разнообразным предметам, начиная от мебели и металлоизделий и кончая тканями и керамикой. Хоффман, Мозер, Ольбрих и другие мастера Сецессиона и Венских мастерских, среди которых были известный архитектор, дизайнер и педагог Отто Вагнер (1841-1918), Дагоберт Пеке (1887-1923) и Эдуард Йозеф Виммер (1882-1961), оба позже ставшие художественными руководителями

Слева: Подставка для меню из серебра и цветного металла, Йозеф Хоффман, и литографированный лист меню, Отто Беран, для Венских мастерских, ок. 1906, первоначально созданы для выставки 1906 г., Der gedeckte Tisch (накрытый стол). Лист меню украшен декоративными элементами, которые встречаются во многих работах венских мастеров этого периода, начиная с изделий из стекла и фарфора и заканчивая мебелью и плакатами. Лист, выс. 14 см; подставка, выс. 3,5 см.

Справа: Здание Пале Стокле, Брюссель (1905-11), проект Йозефа Хоффмана, частный дом, полностью обставленный мастерами Венских мастерских. Просто и изысканно декорированное внешнее убранство прямолинейного здания с преобладанием белого и черного цветов давало неверное представление об интерьере этой резиденции, обставленной мебелью работы Хоффмана и Коломана Мозера, украшенной настенной живописью Густава Климта и декоративными изделиями в стиле раннего Модернизма лучших венских дизайнеров нач. 20 в.







1



2



3



4

1 Уроженец Вены В. Райс — автор гуашевого рисунка стилизованного цветка для обоев или тканей, ок. 1928, напоминает венский дизайн начала века. Выс. 1,01 м.
2 Микель Поволный и Бертольд Лёфлер, Австрия, расписанная вручную фиолетовая фаянсовая ваза, изготовлена Wiener Keramik, ок. 1906. Сетчатый рисунок характерен для раннего венского Модернизма, аналогичный геометрический рисунок встречается на металлических изделиях, мебели и тканях. Выс. 14,3 см.

3 С начала 20 в. в чешском дизайне ощущается влияние венских геометрических рисунков. Глиняная шкатулка с крышкой, П. Янек, 1911, украшена глазурью цвета слоновой кости и зубчатым декором, пример чешского Кубизма. Выс. 12 см.
4 Позолоченная деревянная кружка с крышкой, ок. 1906, украшена живописным декором в стиле Искусства и Ремесла и современным стилизованным цветочным орнаментом, Люция Маттёус, мебельная мастерская в Сан-Франциско. Выс. 31,7 см.

Венских мастерских, устраивали выставки своих произведений, которые давали большие сборы как в Вене, так и за ее пределами, посещали Kunstgewerbeschule (Школу прикладных искусств).

Что наиболее важно, влияние их творчества ощущалось не только во многих странах Европы и США, но и по прошествии нескольких десятилетий, через много лет после угасания Арт Нуво во Франции и других странах. Все эти талантливые мастера по-новому воспринимали мебель, керамику, изделия из стекла и металла и другие изделия, в которых проявлялось новое художественное направление. Благодаря их высокому творческому мастерству создаваемые изделия были не только красивы, но и удобны, полезны и декоративны. Для них были характерны прямолинейность и четкость геометрических форм и яркий цвет. В этих произведениях также использовались новые материалы, например гнутая древесина и посеребренный альпак.

В Венских мастерских развиваются наиболее прогрессивные художественные направления в искусстве и дизайне, их изделия демонстрировались на международных выставках, их дополнительные отделения открылись в Мариенбаде (Чехия) и Цюрихе (в обоих в 1917 г.), Нью-Йорке (ок. 1922), австрийском городе Вельдене (1922) и Берлине (1929). Столетие спустя многие изделия Венских

мастерских продолжают создаваться в Модернистском стиле, как, например, чайники, тостеры и другие изделия из серебра, цветных металлов и сплавов, созданные Кристофером Дрессером (1834–1904), талантливым британским дизайнером Викторианской эпохи.

Произведением, наиболее тесно связанным с Венскими мастерскими и, возможно, самым знаменитым и хорошо сохранившим их наследие, стала богатая частная резиденция, расположенная в Брюсселе. Зажиточный банкир Адольф Стоклет и его жена Сюзанна, родом из Парижа, поручили Йозефу Хоффману построить для них современную виллу, известную сегодня как Пале Стокле или Вилла Стокле (1905–11). Это сооружение прямой, но с вкусом декорированное (дошедшее до наших дней), по очереди украшали и обставляли мебелью Хоффман. Мозер, Климт и другие талантливые венские художники и дизайнеры. Здание Пале Стокле, поражающее одновременно простотой и роскошью, — символ утонченного раннего Модернизма, для которого характерны строгость мебели и обстановки Хоффмана и Мозера, которая сочетается со сверкающей позолотой и настенной живописью в столовой, выполненной Климтом. Действительно, Пале Стокле не только единственный подлинный уцелевший интерьер в стиле Сецессион, он является также одним из наиболее значимых интерьеров

Европы в стиле раннего Модернизма, который и сегодня выглядит столь же свежим и современным, каким был почти 100 лет назад.

В других странах на рубеже веков под влиянием художественного направления Искусства и Ремесла возникали аналогичные организации, школы, мастерские и свободно связанные между собой группы художников и мастеров, которые создавали, в числе прочего, модернистскую мебель и изделия, иногда похожие на произведения Венских мастерских, а иногда заметно отличающиеся от любого другого художественного направления.

В Германии существовали Объединенные мастерские искусств и ремесел, основанные в 1897 г., и Дрезденские Цеховые мастерские, основанные в 1898 г. Великим герцогом Эрнстом Людвигом из Гессе в 1899 г. была основана колония художников в Матильдехохе, неподалеку от Дармштадта, в которой объединились мастера всех видов искусства в соответствии с их стилем и общественными критериями. Там работали и преподавали немецкий архитектор и дизайнер Петер Беренс, бельгиец Анри Ван де Вельде и австриец Ольбрих. В 1907 г. с помощью Венских мастерских был основан Deutscher Werkbund — еще один немецкий союз искусства, дизайна и промышленности.

Несколько позже в Лондоне художественный критик и художник Роджер Фрай (1866–1934) основал мастерские Омега (1913–19), связанные с художественной школой Блумсберри. Эти мастерские изготавливали ткани, ковры, мебель, керамику и другие изделия в живописном декоративном стиле, мотивы которого, цветовая палитра и стиль в какой-то степени были сродни Импрессионизму, но обладали собственным своеобразием и решительно не были британскими по своему характеру. Хотя изделия Омеги не всегда отличались первоклассным мастерством, декоративность делала их необычайно при-

влекательными, отчасти благодаря тому, что они создавались и украшались по проектам таких известных мастеров, как Фрай, Дункан Грант и Ванесса Бэлл.

В Чехословакии возникло недолговечное (ок. 1910–25) художественное общество, куда входили архитекторы и другие мастера, на творчество которых оказали влияние произведения Сецессиона и живопись и скульптура Кубизма. Чешские мастера создавали мебель и другие изделия, отличающиеся яркой оригинальностью и смелостью декоративных решений, в стиле, известном сегодня как чешский Кубизм. Среди них были многоугольные зигзагообразные стулья и диваны, керамические чайные сервизы, вазы и другая посуда, созданная Владиславом Хоффманом, Ярославом Хорейком, Павлом Янеком и др.

Кроме того, некоторые архитекторы, дизайнеры и художники Соединенных Штатов создавали произведения, считавшиеся выдающимися образцами раннего Модернизма. Среди них в Калифорнии были Артур Ф. Мэттьюс и его жена Лючия К. Мэттьюс, братья Чарльз Самнер Грин и Генри Маттер Грин, в Нью-Йорке — Джозеф Урбан, некоторое время возглавлявший нью-йоркское отделение Венских мастерских, Винольд Райс и, возможно, один из наиболее выдающихся архитекторов и дизайнеров своего времени (а по мнению многих, всех эпох) Фрэнк Ллойд Райт.

6 Письменный стол-шкаф. Спроектирован Элеанорой Мейбл Сартон, Великобритания, жила в Бельгии ок. 1911–15 гг., для брюссельской фирмы "Декоративное искусство" в 1913 г. для выставки в Генте. Отделан различными сортами дерева, перламутром, слоновой костью и шелком, прямолинейность форм сочетается с рельефным инкрустированным цветочным орнаментом, соединяя геометрические элементы современного венского дизайна с декоративными мотивами начального периода парижского Арт Деко. Шир. 1,35 м.



5

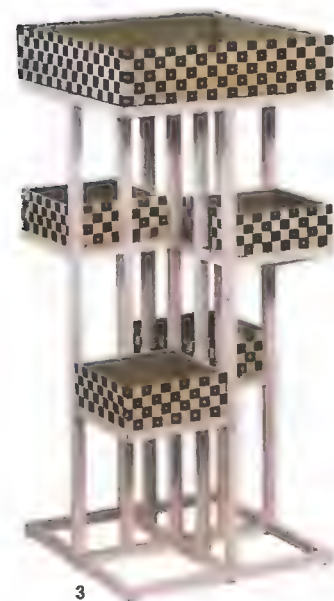
5 Небольшая деревянная коробочка, 1914, расписана Уиндхэмом Льюисом, после того как он ушел из мастерских Омега и основал Ребелский художественный центр. Гладкие геометрические узоры коробочки дополняют кубическую форму и больше сродни произведениям западно-европейских модернистских мастеров. Выс. 8,9 см.



6

АВСТРИЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

Квадратный и прямоугольный стиль



4 Застекленный прямоугольный кабинет, Вагнер, 1898-99, ореховое дерево, из гарнитура в его венской столовой, имеет богатое, но разреженное украшение в форме доминоподобных кругов из перламутра. Выс. 1,99 м.



- 1 Существует несколько вариантов классического венского кресла работы О. Вагнера из гнутого дерева и металла, прототипом была работа Густава Зигеля, изготовленная в мастерских Я. и И. Кона, ок. 1900. Наиболее известна данная модель Вагнера, 1902, из березы, алюминия и металла. Выс. 78 см.
- 2 Табуретка из алюминия и березы со вставками черного дерева, проект Вагнера, ок. 1904, простой кубической формы без декора, кроме металлических болтов на ножках. Выс. 47 см.
- 3 Пять отсеков подставки для цветов из металла и дерева, Колуман Мозер, ок. 1903-04, украшены популярным декором в виде шахматной доски, характерным для раннего венского Модерна. Выс. 85 см.

Мебель, созданная по проектам венских мастеров — Йозефа Хоффмана, Коломана Мозера, Йозефа Марии Ольбриха и Отто Вагнера, хорошо известна сегодня, будь то серийная мебель Хоффмана или корпусная мебель работы Мозера, отделанная облицовочной фанерой.

Мозер больше известен проектами металлоизделий, но он также изготавливал искусно декорированные предметы мебели Венских мастерских. Мозер был большим специалистом по созданию практичной мебели с геометрическими формами. Когда он украшал мебель инкрустацией и другими декоративными мотивами, то достигал замечательных результатов. Большая часть его произведений имела прямолинейную форму, которая служила нейтральным задником, он украшался перламутром, оловом, инкрустацией экзотическими сортами дерева или маркетри. Стул для столовой 1904 г. из розового дерева, клена, украшен перламутром и шахматным рисунком, в верхней и нижней частях спинки — характерным мотивом Венских мастерских, на переднем плане изображен голубь, несущий оливковую ветвь. Мозер перестал работать для Венских мастерских в 1907 г. и занялся живописью.

Широким разнообразием отличается мебель работы Хоффмана, изготовленная в Венских мастерских. Наибольшее внимание привлекает его темная ламинированная мебель со вставками черного дерева или окрашенная в белый цвет из березы, с элементами гнутой древесины. Его проекты широко использовались на Венской фабрике Якоба & Йозефа Кона и Гебрюдером Тонетом. Обычный березовый стул работы Хоффмана с гнутыми элементами 1904-06 гг., спроектированный им для столовой санатория в Пуркерсдорфе, изготовлен Якобом и Йозефом Коном. Возможно, самым известным стулом Хоффмана был стул Fledermaus, спроектированный для театра-бара "Кабае Fledermaus" в Венских мастерских.

Венскую мебель проектировали Ольбрих, Вагнер, Отто Прутшер, Густав Зигель и Адольф Лоос. Наиболее распространенной была мебель из гнутой древесины, этот процесс был изобретен Тонетом в конце 1850-х гг. Отличалась своеобразием мебель, отделанная облицовочной фанерой, богато украшенная декором. Алюминиевая табуретка со вставками черного дерева работы Вагнера (ок. 1904) спроектирована Тонетом для Венской почты.

Стулья из гнутой древесины



1

1 Стул из гнутой древесины, Й. Хоффман, ок. 1904. Простой дизайн, с 15-ю рядами парных круглых дырочек на задней панели и 8-ю деревянными шариками под сиденьем. Выс. 98,7 см.



2

2 Стул *Fledermaus*, Хоффман, ок. 1906. Один из редких дошедших до нашего времени образцов с первоначальными следами черной и белой красок, задняя панель и сиденье обиты красной кожей.



3

3 Стул Хоффмана *Sitzmaschine* — модернизация классического стула У. Морриса с регулируемым сиденьем, с круглыми и квадратными декоративными элементами.

Эффектная мебель, отделанная облицовочной фанерой



1

1 Прямойлинейная форма кресла К. Мозера. 1904, контраст к его пышному декору: облицовочная фанера из розового дерева и клена и перламутровая инкрустация. Выс. 94,9 см.



2

2 Шкаф "Заколдованные принцессы", Мозер, ок. 1900, влияние японских и символистских мотивов. На обратной стороне дверей изображены две "принцессы" в стиле маркетри. Выс. 1,71 м.



3



4

3, 4 Дамский письменный стол, Мозер, и кресло, К. Раздиль, 1903. Туевая древесина, инкрустация атласным деревом, с гравировкой и медью, покрытой типографской краской. Выс. стола 1,44 м, стула — 67 см.

БРИТАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Художественная мебель из мастерских Омега



1



2



3



4



5

1 Экран. Lilypond, Л. Грант, 1913, украшен масляной живописью по дереву, характерное изделие мастерских Омега. Выс. 1,75 м.

2 Сервант с вставками маркетри из различных пород древесины со стилизованными жирафами, проект Р. Фрая, выполнен Дж. Калленборном для мастерских Омега, 1915-16. Выс. 2,13 м.

3 Туалетный столик, Калленборн, ок. 1919, отделан грецким орехом, платаном и черным деревом, напоминает предметы Котсвольдских мастеров и мебель французского Арт Деко. Шир. 1,5 м.

4 Деревянный сундук с живописной росписью Д. Гранта, 1916, Чарльстон. Шир. 34 см.

5 Верхняя крышка спинета послужила Р. Фраю холстом для живописного изображения женщины на инструменте из мастерских Омега. Пропорции тела искажены, чтобы оно вписалось в углы крышки. Выс. открытой клавиатуры 2,04 м.

В мастерских Омега, создавались стулья и диваны с тканевой обивкой, корпусная мебель в стиле маркетри и ширмы ручной росписи. Ванесса Белл, вероятно, является автором росписи изразцового камина в монастыре, где жила ее сестра Вирджиния Вульф. Яркие живописные изображения цветов и фруктов украшают фермерский дом в Чарльстоне, Суссекс, в котором в 1916 г. поселились Дункан Грант и Ванесса Белл, ставший местом деревенского уединения школы Блумсбери. Живописные натюрморты или просто крупные цветы украшали двери, оконные рамы, шкафчик для граммофона, небольшой трехстворчатый экран и кухонный буфет. Экран, Lilypond, расписан Грантом в 1913 г.

В тот же период, когда в мастерских Омега изготавливались красочные предметы мебели, знаменитый мебельный мастер в Котсвольдсе Эрнст Джимсон (1863-1919) и другие дизайнеры художественного направления Искусства и Ремесла создавали выдающиеся образцы предметов мебели ручной работы в простом геометрическом стиле, который послужил прообразом Модернизма.

Талант мастеров

1 Шкафчик, Э. Джимсон, 1902, отделан грецким орехом и гипсовыми позолоченными вставками, установлен на подставке из черного дерева. С ромбовидным рисунком двух верхних панелей и округлым мотивом вокруг нижних двух. Шир. 63,2 см.

2 Шкафчик, Джимсон, с необычным рисунком в стиле маркетри, отделан палудом, черным деревом и грецким орехом. Выс. 36,5 см.



1



2

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Прочная мебель искусных мастеров Среднего Запада

1 Дубовый консольный стул с кожаной обивкой и низкой угловатой спинкой, Фрэнк Ллойд Райт, 1902-03, изготовлен для небольшого домика Фрэнсиса У. в Иллинойсе. Хотя он сделан из тех же материалов, что и современная миссионерская дубовая мебель, стул отличается своеобразием. Выс. 76 см.



2 Кресло и ottomanka из грецкого ореха с квадратными формами, 1937, спроектированы Райтом для его резиденции в Фалингутере, Пенсильвания, построенной в 1935 г. Кресло отличается органичностью дизайна и конструкции, которые служили примером для последующих мастеров.



Декоративная мебель Калифорнии



1 Столик из гондурасского красного дерева, отделанный черным деревом и серебром, Ч. С. Грин и Г. М. Грин. Привлекают внимание извилистые линии узора столешницы, сочетающиеся с волнообразной инкрустацией из серебра на нижней полочке. Шир. 1,37 м.

2 Шестиугольная резная деревянная тумбочка, Л. Мэттьюс, 1910, с цветочным орнаментом, в котором ощущается влияние направления Искусства и Ремесла, Югендстиля и Арт Деко. Выс. 29 см.



В Америке в стиле раннего Модернизма работали мастера, чья мебель и другие изделия из дерева находились под влиянием не только Венских мастерских и направления Искусства и Ремесла, но и дизайна стран Азии, в частности японского дизайна. Йозеф Урбан (1873-1933), уроженец Вены, приехал в Америку в 1911 г. и в начале 1920-х гг. стал президентом нью-йоркского отделения Венских мастерских. Урбан создавал эффектную дорогую мебель, которая часто покрывалась лаком и отделывалась перламутром. Художник Винольд Райс (1886-1953) из Германии также проектировал внутреннее убранство и мебель в Нью-Йорке на рубеже столетий.

Ближе всего к британскому направлению Искусства и Ремесла по своему художественному языку были Люция

Мэттьюс (1870-1955) и Артур Мэттьюс (1860-1945). Шестиугольная тумбочка работы Люции Мэттьюс (ок. 1910) украшена стилизованными цветами. В 1900-е гг. Фрэнк Ллойд Райт (1867-1959) проектировал мебель, на которую не оказали влияние ни стиль Искусства и Ремесла, ни Модернизм, но она хорошо сочеталась с произведениями венских мастеров того периода. Примером может служить его дубовый консольный стол, 1902-03 гг.

Архитекторы-дизайнеры братья Чарльз Самнер Грин (1868-1957) и Генри Маттер Грин (1870-1954) создавали произведения в стиле Искусства и Ремесла, но в столе из красного дерева, ок. 1909, присутствуют японские мотивы, и ощущается черта Модернизма, пришедшего два десятилетия спустя, — обтекаемость линий.

МЕБЕЛЬ ГЕРМАНИИ И ДРУГИХ СТРАН ЕВРОПЫ

Простой, удобный стиль

1 Письменный стол из дуба с обитой кожей столешницей, простой и добротный, Рихард Римершмид, ок. 1903, для Дрезденских мастерских. Шир. 1,99 м.



2 Дубовые, обитые кожей стулья по проекту Римершмида, 1900. Декоративные и конструктивные изогнутые диагональные боковые распорки — образцы Югендстиля. Выс. 78 см.

3 Кресло из березы и древесины груши, Римершмид, изготовлено в Дрезденских мастерских в 1902 г. в Югендстиле — слегка изогнутая спинка, подлокотники и резные скошенные ножки. В остальном — это характерный образец с чертами позднего Модернизма. Выс. 82 см.



4 Изогнутые диагонали кресла, Б. Пауль, из клена с кожаной обивкой, 1901, изготовлено для Мюнхенских мастерских, подчеркивают строгость и солидность стиля. Выс. 87,5 см.



В то время как Хоффман, Мозер и другие создавали в Вене свой стиль мебели, мастера других стран Центральной Европы, многие из которых были связаны с ранее упоминавшимися мастерскими, создавали мебель в стиле раннего Модернизма. Она обычно отличалась от продуманного и пышного Венского стиля, для которого были характерны простота, достигаемая машинным способом изготовления, и украшения деревянной резьбой, часто с тонкими декоративными деталями.

В Германии Рихард Римершмид (1868–1957) проектировал *Maschinenmöbel* (мебель, изготовленную механическим путем, с ручной отделкой) для Дрезденских мастерских, как, например, кресло 1902 г. из березы и грушевого дерева. Турпнмöbel (стандартная мебель), изготовленная по проекту Бруно Пауля (1874–1968), создавалась в Мюнхенских мастерских — *Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk*. Дубовый обеденный стол с четырьмя консольными стульями, ок. 1910, отличается сравнительной простотой и прямолинейностью стиля и без декоративных украшений, кроме спинок стульев, оформленных простыми прямоугольными планками с центральной ромбовидной секцией. Еще два мастера по

изготовлению мебели работали в Германии в стиле раннего Модернизма — Петер Беренс (1868–1940), в 1897 г. он способствовал основанию Мюнхенских мастерских, и Анри Ван де Вельде (1863–1957), который в том же году познакомил Дрезден с Арт Нуво. Белый деревянный консольный стул, 1903, работы Беренса с двумя продолговатыми арочными вырезами на искусно изогнутой спинке по стилю сочетается с прикроватным белым шкафчиком из сосны 1902–03-х гг. работы Ван де Вельде с белой ручкой и треугольными вырезами по бокам. Бельгийский мастер Густав Серрурье-Бови (1858–1910), известный по моделям изогнутой криволинейной мебели, тоже создавал прямоугольную мебель в духе Венского стиля. Его призматическое прямоугольное кресло, ок. 1900, своей строгой вертикальностью линий напоминает клетку.

Среди впечатляющих образов ранней модернистской мебели, изготовленной в странах Центральной Европы, были произведения, созданные представителями чешского Кубизма. Стул из коричневого дуба с характерными зигзагообразными элементами работы Павла Янека, 1911–12, создан в духе произведений Арт Деко 1920-х гг. или Мемфисской мебели — на полвека позже.

5 Дубовый обеденный стол с четырьмя консольными стульями. Бруно Пауль, ок. 1910, изготовлен Берлинскими мастерскими. Отличается прямолинейностью форм, за исключением ромбовидных фигур в центральной части спинок стульев. Простота и прямолинейность контрастируют с изогнутостью кресла работы Бруно Пауля (рис. 4). Диамет. стола 1,2 м.



5



6

6 Два белых предмета мебели, изготовленные в изысканном криволинейном Югендстиле, могли быть частью одного заказа, но на самом деле изготовлены разными мастерами. Стул, Петер Беренс, 1903, взят из гамбургского дома поэта Рихарда Демеля, а прикроватный шкафчик, Анри Ван де Вельде, 1902-03, — из веймарской квартиры писателя Макса фон Мюнхгаузена. Выс. стула 90 см, шкафчика — 83,2 см.



7

7 Бельгийский дизайнер Г.Серрурье-Бови известен криволинейной мебелью в стиле Арт Нуво, но он создавал и прямоугольную мебель под влиянием стиля Искусства и Ремесла. Красный деревянный стул, 1900, — пример современной геометричности форм. Выс. 73,7 см.

8 Дизайнеры чешского Кубизма считали мебель произведением искусства. В коричневом дубовом консольном стуле, 1911-12, П. Янек взял за основу треугольник, определяющий всю конструктивную форму. Выс. 95 см.



8

Разукрашенные фигурки из керамики



1 Афина Паллада, проект Б. Лёфлера, 1908, украшена черными штрихами. Неоклассический стиль.



2



3

2 М. Поволный создавал многочисленные произведения из разукрашенной керамики, изображающие веселых херувимов с цветами или фруктами. Херувим "Осень", ок. 1908, держит охапку осенних фруктов. Выс. 37,5 см.

3 Экспрессивная скульптура сидящей женщины, Сузи Зингер, 1930-05, напоминает ее более ранние скульптуры и головки в духе начального периода Венских мастерских. Выс. 46,5 см.

Венская керамика, создаваемая на рубеже столетий, отличалась своеобразным стилизованным художественным языком, сформулированным ведущими мастерами — Хоффманом и Мозером. В Венских мастерских изготавливались керамические изделия, некоторые по дизайну Мозера и Хоффмана, а другие по проектам женщин-дизайнеров, в том числе Ютты Зика — ученицы Мозера по керамике в школе искусств (на работах его учеников даже стояло название Schule Moser — школа Мозера). Фирма Йозефа Бека в Вене изготавливала некоторые работы по образцам школы Мозера, особой известностью пользовался чайный сервиз "Зика", ок. 1901-02, покрытый красной глазурью и украшенный кругами. Сузи Зингер — дизайнер Венских мастерских, создававшая керамические статуэтки и предметы с ручной росписью, многие из которых стали подлинными образцами художественной керамики. Фирма "Венская керамика", основанная в 1905 г. двумя педагогами Kunstgewerbeschule Михаэлем Поволным (1874-1945) и Бертольдом Лёфлером (1874-1960), выпускала выразительные фигурки из керамики, например, работа Лёфлера "Афина Паллада", 1908.

В Германии заводы по производству керамики выпускали посуду в стиле Венских мастерских, в том числе Мейсенский завод и завод Рейнхольда Меркельбаха в Гренцхаузене. В сферической вазе, изготовленной на заводе Меркельбаха ок. 1905 г. по проекту Ганса Эдуарда фон Берлепш-Валендаса, ощущается влияние Югендстиля. То же можно сказать и о цилиндрической вазе работы Адельберта Нимейсера с мотивами шахматной доски, изготовленной на фарфоровом заводе в Нимфенбурге.

Последователи чешского Кубизма изготавливали глазурированные керамические изделия, которые большей частью создавались участниками артельного кооператива, куда входил и Павел Янек. Мастерские Омега выпускали керамику — обыкновенную, покрытую глазурью посуду утилитарного назначения и эффектные изделия с живописной надглазурной росписью. К числу последних можно отнести две вазы 1914 г., украшенные стилизованными фигурами и абстрактным геометрическим рисунком. Напротив, столовая посуда работы Роджера Фрая изготавливалась большей частью из простой белой глины и покрывалась глазурью с добавлением олова.

Геометрический стиль

1 Фаянсовая, расписанная вручную чаша на подставке, Б. Лёфлер и М. Поволный, ок. 1906, с черно-белым геометрическим рисунком, — квинтэссенция Венского Сецессионного стиля. Выс. 21,6 см.

2 Фарфоровая ваза с росписью и позолотой, А. Нимейер, 1905, фарфоровый завод Königlich-Bayerische в Нимфенбурге, шахматный орнамент на ножках и под ободком сочетается со стилизованными цветами. Выс. 27,5 см.

3 В вазе работы Г. Эдуарда фон Берлепиш-Валендаса, ок. 1905, чувствуется подражание Венским мастерским. Выс. 14,9 см.



4 Красный глазурованный фарфоровый чайный сервиз, Йозеф Бек, ок. 1901-02, считается одной из лучших работ ранней стадии современного стиля венской керамики. Выс. чайника 19,6 см.



5 Керамический кофейный сервиз, покрытый белой глазурью с черной росписью, по проекту П. Янека, представителя чешского Кубизма, 1911. Выс. кофейника с крышкой 22 см.



6 Благодаря энергичному рисунку эти две керамические вазы традиционной формы, изготовленные в мастерских Омега, кажутся яркими объемными картинками. Глиняная ваза слева, расписанная неизвестным художником, датируется ок. 1914 г., а фарфоровая ваза справа, украшенная стилизованными фигурами предположительно Роджером Фраем, датируется ок. 1912-19 гг.

7 Работа в мастерских Омега, 1913-14, Фрай спроектировал и изготовил в гончарной мастерской "Картер & Ко." в Дорсете столовый сервиз. Предметы сервиза покрыты толстым слоем белой глазури с добавлением олова, и все изыяны сделаны намеренно. Заостренная ручка чашки и простота ее формы предвещает фарфор 1920-30 гг. в стиле британского Арт Деко. Выс. 7 см.

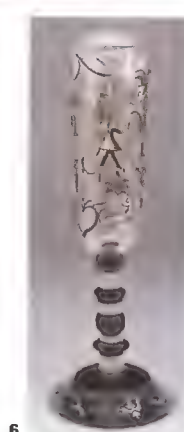


Разукрашенные и декорированные сосуды

1 Ваза из дутого цветного стекла, Д. Пеке, 1918, с накладным цветным стеклом и резными узорами в виде листьев. Изготовлена Иог. Эртель & Ко., "Новый Бор", Чешская Республика. Выс. 23 см.

2 Винный бокал, Юнгникель, 1911, с шахматным орнаментом, выполнен по отличной форме из дутого прозрачного матированного стекла и украшен бронзитом. Выс. 18,7 см.

3 Ваза, Й. Хоффман, 1914, завод Лозе-Витве, из дутого полупрозрачного стекла, украшенного накладным прозрачным цветным стеклом методом кислотного травления. Выс. 17 см.



4 Х. Эссер, Венские мастерские, автор сюжета с женскими фигурами на банке с крышкой, 1917, изготовлена на заводе Иог. Эртель & Ко.; ощущается влияние Фовизма. Выс. 19,5 см.

5 Ваза из прозрачного стекла, покрытого глазурью, Пеке, 1917, напоминает простые формы Хоффмана, с рисунком стилизованных листьев. Выс. 15,3 см.

6 Бокал из дутого прозрачного глазурованного стекла, 1920, изготовлен по отличной форме и расписан Матильдой Флэгль. Выс. 40 см.

Стекланные изделия, создаваемые в Австрии на рубеже веков, включали простые, нерасписанные утилитарные изделия и яркие декоративные кубки, вазы. В Венских мастерских проектировалось широкое разнообразие изделий, многие из которых изготавливались на крупных заводах — Loetz-Witwe, E. Bakalowitz & Söhne, Meyr's Neffe, Ludwig Moser & Söhne и J. & I. Lobmeyr. Изделия из стекла создавались ведущими дизайнерами Хоффманом, Мозером и Отто Прутшером и дизайнерами-женщинами (начиная с 1910-х гг.) Матильдой Флэгль, Хильдой Эссер, Юттой Зика и Валли Визельтьер. Многие изделия Венских мастерских в изобилии украшены геометрическим и стилизованным листовым орнаментом, но встречаются и необычные образцы с изобразительными мотивами, например бокал для вина, разукрашенный Людвигом Юнгникелем Хоффманом в 1911 г. и изготовленный на заводе Лобмейера. Цилиндрическая чаша украшена шахматным орнаментом, который обрамляет фриз со стилизованными фигурками обезьян, вписанных в закругленные медаллоны, с прикрепленными к ним фруктами и завитками, хвосты обезьян сделаны в виде за-

витков. Этот тип декора, созданный Хоффманом, построен на сочетании черных или темно-серых оттенков на чистом или матированном стекле, известен как "бронзит-декор" (по названию металлического сплава бронзита), и он стал использоваться на заводе Лобмейера с 1910 г., когда Хоффман стал его художественным директором.

Отто Прутшер использовал цветные элементы во многих изделиях из стекла, которые изготавливались в основном на заводе Мейер Неффе. Для его творчества характерны красивые кубки, некоторые из них как будто покачиваются на непомерно высоких ножках и разукрашены вертикальным шахматным орнаментом зеленого, розового, синего и других оттенков. Коломан Мозер был первым дизайнером Венских мастерских, который начал создавать наброски и образцы изделий из стекла, некоторые из них датируются 1898 г. Большая часть его изделий изготовлена на Венском заводе Бакаловица и Зонне. Мастер по изготовлению керамики и педагог Михель Поволный проектировал изделия из стекла, которые выпускались на заводах Лозе-Витве и Лобмейера. Наиболее известные работы — вазы и другие однотонные изделия.



7



8

7 Чаша из фиолетового резного толстостенного стекла, Й. Хоффман, 1915; Богемские стекольные заводы для Венских мастерских.

Выс. 12,2 см.

8 Декоративный подсвечник, К. Массанец, из прозрачного стекла, покрытого толстым слоем глазури и позолотой, выполнен венским мастером О. Штрнадом в 1914 г. в технике Schwarzlöt, а цветочный рисунок относится к венскому Модернизму. Выс. 14,1 см.

9 Ваза с крышкой из бесцветного стекла, 1914, с черной глазурью и позолотой; завод Лозтц-Витве. Создана под влиянием Венских мастерских.

Выс. 31 см.

10 Стеклоанное украшение для центра стола в виде чаши. Хоффман, изготовлено на заводе Лозтц-Витве до 1914 г., покрыто глазурью и узором из накладного стекла и украшено стилизованными изображениями листьев и тройными треугольниками, которые эффектно сочетаются с декоративными геометрическими элементами венского Модернистского стиля.

Выс. 15,8 см.



9



10



11



12

11 Разноцветный бокал без ножки, разукрашенный Хоффманом и Дагобертом Пеке, изготовлен на заводе Иог. Эртеля & Ко.

до 1915 г., рельефный вертикальный зигзагообразный рисунок усиливает его современный вид. Выс. 10 см.

12 Простая, но выразительная кружка с крышкой, Пеке, ок. 1916-17, завод Лозтц-Витве. Дутое цветное стекло, украшена накладным цветным и прозрачным стеклом и рисунками из небольших глазурированных черных точек, в основании вазы — вертикальными линиями из белых точек.

Выс. 15,4 см.

СЕРЕБРО И МЕТАЛЛ

Природа и фигуры людей

1 Шкатулка. К. Мозер, 1906, серебро, эмаль и полудрагоценные камни, Венские мастерские, работа А. Эрбриха и К. Понокни. С натуралистичными мотивами и стилизованными фигурами Неоклассицизма. Выс. 24 см.
2 Венский архитектор Й.М. Ольбрих оказал влияние на творчество многих немецких мастеров, что ощущается, например, в этом посеребренном оловянном подсвечнике, Э. Хук из Люденшайда, ок. 1901. Выс. 36,4 см.



3 Относящаяся к довольно позднему стилю Венских мастерских медная жардиньерка, Эдуард Йозеф Виммер, ок. 1915, украшена рельефными стилизованными природными мотивами, ножки и овальный нижний ободок украшены рисунком Венской сетки. Выс. 88,9 см.
4 Кубок с крышкой в виде потира, Карл Отто Чешка, 1909, позолоченное серебро с ляпис-лазурной отделкой крышки, чаша украшена искусной ажурной резьбой рисунка, характерного для Венского Сецессиона. Выс. 25,5 см.

Изделия из металла, которые проектировались и создавались мастерами Венских мастерских в начале 20 в., занимают особое место и привлекают выразительностью и современностью среди произведений того времени. Заметно отличаются от галльских проявлений нового стиля прямолинейные сосуды, шкатулки и посуда, создаваемые Хоффманом, Мозером, Ольбрихом, Пеке, Карлом Отто Чешкой (1878-1960) и др.

Изделия из серебра, позолоченного серебра, альпаки (посеребренный сплав), меди, эмалированные и другие изделия из декоративных металлов, проектируемые и создаваемые членами Венских мастерских, представляли собой самые разнообразные произведения — от посуды до подставок для цветов, в различном стиле с характерными особенностями. В наибольшей степени выделялись резные металлические изделия, большей частью по проектам Хоффмана и реже Мозера, для которых характерны прямолинейность: часто такие изделия создавались из кусочков металлов с небольшими открытыми местами, как в шахматной доске. Такие изделия — *gitterwerk* (решетка, сетка) со штампом Венских мастерских, первоначально (в 1904-05 гг.) предлагавшиеся в различных лавках

и магазинах, имеют разнообразные формы и изготавливаются из серебра, альпаки или листового металла (при этом они окрашиваются в белый цвет), на них иногда вырезается квадратная решетка или сетка, а иногда и другие рисунки, например круги. В таком стиле изготавливались вазы и корзины с ручками, круглые столы для растений из покрашенного в белый цвет листового железа и шестиугольные или четырехугольные жардиньерки.

Венские мастерские выпускали большое количество всевозможной посуды, лучшие образцы которой созданы Хоффманом. Это так называемые *flaches Model* (линейные модели), первоначально сделанные в 1903 г. для заказчиков Фрица и Лили Верндорфер, были составлены из множества простых кусочков серебра в слитках.

Венскими мастерскими изготавливались и другие изделия — от простых, недекоративных изделий массового производства до искусно разукрашенных для особых случаев. Их украшали чеканкой, резьбой, выпуклыми рельефами и гравировкой, полудрагоценными камнями и эмалями. Одним из наиболее богатых металлоизделий,



5

5 Медная лампа, украшенная чеканкой и тиснением, К.О. Чешка, для Венских мастерских, ок. 1920. Абажур украшен стилизованными птичками на фоне листового орнамента. Выс. 64,1 см.
6 Украшение для стола из раскрашенного серебра и резного стекла. Г. Боллек, 1909–10. В листовном рисунке и каннелюрах ощущается влияние Венских мастерских. Выс. 15,7 см.



6



7



7 Клееварка из серебристого металла с декоративной крышкой, покрытой черной эмалью, редкая работа Мозера, ок. 1905. Ручка ложки украшена кабошоном из лянис-лазури. Венские мастерские. Выс. клееварки 6,5 см, дл. ложки 9,5 см.
8 Медный подсвечник, Б. Пауль, 1901, завод К.М. Зайферта, представляет собой стилизованное изображение дерева. Выс. 40,3 см.



8



9



10

9 Восемь приборов из серебристого металла, П. Беренс, 1902. Верхние 4 прибора частично позолочены. Треугольные ручки всех приборов, за исключением ножа, украшены геометрическим узором.
10 Медный электрический чайник с ручкой из черного тростника, Беренс, со вставками из черного дерева, 1909. Несмотря на промышленную эстетику, в нем сохраняются черты стиля благодаря чеканным панелям и горизонтальному орнаменту из бус. Выс. 22,7 см.



1 Эффектная серебряная ваза украшена с помощью оловянной подкладки стилизованными листьями кукурузы и вертикальными лентами, а верхний ободок и основание декорированы крошечными бусами, 1911, проект Йозефа Хоффмана, изготовлена Альфредом Майером в Венских мастерских. Выс. 15,5 см.



2 Декоративный серебряный мундштук, Хоффман, ок. 1905, сплошь покрыт густым стилизованным листовым рисунком. Выс. 10 см.



3 Дагоберт Пеке создавал в мастерских с 1915 г. декоративные изделия, украшенные скульптурами. В некоторых даже ощущается стиль Необарокко, например, в причудливой серебряной шкатулке в виде птички, украшенной кораллами, 1920. Выс. 21,7 см.

4 Декоративные элементы серебряного чайного и кофейного сервизов с подносом, Хоффман, отличаются своеобразием и рельефностью форм, которые даже граничат с Барокко. Это довольно поздний стиль Венских мастерских, ок. 1924. Выс. 19,7 см.

созданных в Венских мастерских, была серебряная шкатулка 1906 г. работы Мозера, покрытая эмалью и украшенная полудрагоценными камнями.

В это время в Австрии работали и другие мастера, создававшие интересные произведения из серебра и других металлов, например, венский мастер Эдуард Фридман, создавший по проекту Ганса Болека замечательное основание с каннелюрами, на нем расположена чаша с листовым орнаментом, обрамляющим завитки.

В 1920–30 гг., работая в Венских мастерских, Хоффман продолжал создавать металлические изделия, которые по своей форме напоминали более ранний стиль, но тем не менее имели оригинальный и современный вид. Его медная ваза, ок. 1920, представляет собой ребристую чашу, напоминая половинку дыни на ножке, имеющую форму трубы, с двумя причудливыми ручками. Добавление в изделия абстрактных или органичных по стилю элементов становится более характерным для работ Венских мастерских периода Арт Деко, в некоторой степени благодаря влиянию творчества Дагоберта Пеке.

В Германии мюнхенским мастерам принадлежат выдающиеся произведения из серебра и других металлов. Известным дизайнером был Бруно Пауль, его медный канделябр, 1901, отличается оригинальностью и красотой, а 12 подсвечников могут поворачиваться вокруг ножек, позволяя менять освещение.

Немецкие и другие мастера, жившие какое-то время в Матильдеохской колонии художников в Дармштадте, делали произведения из драгоценных и других металлов, среди них разнообразно оларенные Петер Бсернс, Йозеф Мария Ольбрих и Альбин Мюллер. Живя в Дармштадте с 1899 по 1903 г., Бсернс (1868–1940) творит под влиянием Югендстиля, но потом прославляется в высшей степени функциональными и в то же время эффектными и декоративными изделиями, как, например, своеобразный медный электрический чайник для AEG в 1909 г. Ольбрих проектирует выразительные металлические изделия, многие из которых выпускаются для массового производства. Среди них подсвечник из посеребренного олова, ок. 1901, с характерными венскими линейными мотивами, изготовленный Эдуардом Хузом из Люденшайда.



5

5 Медная ваза, Хоффман, ок. 1920, поздний стиль Венских мастерских, ощущается влияние Барокко Д. Пеке. Выс. 19 см.

6 Корзиночки, Хоффман, ок. 1905, из серебристого металла, для Венских мастерских. Жесткость сеточного рисунка ("решетка") смягчается петлеобразными ручками.



6



7

7 Веерообразные вазы, Хоффман, 1910, Венские мастерские; серебро, чеканка, каннелюры; в них отсутствует строгость, которая отличала ранние работы Хоффмана. Выс. 21,6 см.



8

8 Блюдо на ножке и с крышкой, Хоффман, 1902, выполнено до основания Венских мастерских. Серебряная крышка увенчана кабошоном из бирюзы, а блюдо декорировано элементами поздних работ Хоффмана: чеканкой по металлу, узорами из декоративных бус, листовым орнаментом. Выс. 16,2 см.

9 Бусинками украшены такие серебряные приборы, как ложки, вилки и ножи, Хоффман, 1904. Благодаря простым расплюснутым формам приборы кажутся современными. Дл. большой вилки 19,2 см.

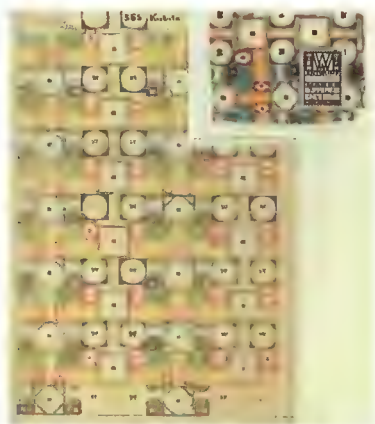
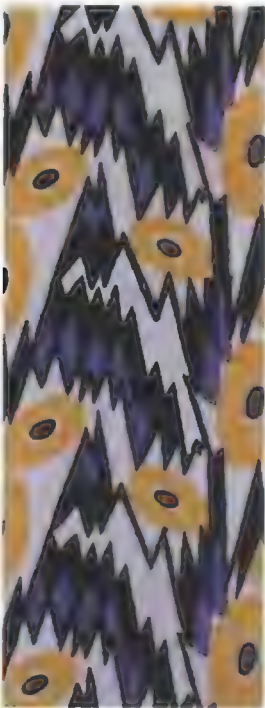


9



10

10 Серебряная чаша, Пеке, ок. 1920, изогнутые рифленые выступы и изящные аурикулярные ручки — пример влияния Барокко на поздний период Венских мастерских. Шир. 28 см.



1 Одежная ткань *Blitz* (молния) с набивным рисунком, Карл Кренек, 1910–11, выделяется яркими зубчатыми штрихами, Венские мастерские.

2 Рисунок для шелковой ткани *Kohleule* (ночная сова), Венские мастерские, выполнен методом трафаретной печати, Й. Хоффман, рисунок усиливает повторяющийся мотив цветов в виде колокола в окружении завитков.

3 Рисунок для ткани *Винета*, Хоффман, 1904, фирма “Иоганн Бакхаузен и сыновья” в Вене, геометрический узор из вертикальных линий и треугольников напоминает деревья.

4 Ткань с набивным по шаблону рисунком и наклейками, Хоффман (ткань *Kiebitz*), 1910–15, с характерными для Венских мастерских стилизованными листьями и геометрическими формами.

Среди ковров и тканей, выпускаемых на рубеже веков и в 1920-е гг., имелось широкое разнообразие стилей Венских мастерских, хотя и в Германии тоже изготавливались примечательные образцы, некоторые под влиянием Венских мастерских. В Великобритании в мастерских Омега создавались ковровые дорожки и ткани, украшенные яркими цветочными и абстрактными рисунками, которые были характерны для их разукрашенной мебели и других изделий.

Через несколько лет в отделе тканей Венских мастерских было изготовлено около 18000 образцов. Отдел возник ок. 1909–10-х гг., хотя, начиная с 1898 г., фирма “Иоганн Бакхаузен и сыновья” изготавливала ткани и ковры для Венских мастерских, и в 1905 г. Венские мастерские начали выпускать собственные ткани. Хотя многие рисунки создавались выдающимися мастерами Мозером и Хоффманом, многие другие дизайнеры также принимали в этом участие и создавали красивые ткани с декоративным повторяющимся узором. Среди них — Бертольд Лёфлер, Карл Отто Чешка, Дагоберт Пеке и Матильда Флётль. Помимо ковров, обивки мебели и одежды, ткани Венских мастерских использовались для изготовления

салфеток, занавесок и абажуров для ламп. Некоторые украшались рисунками с изображением цветов и животных, а другие характерным геометрическим рисунком, например, *Винета* Хоффмана из треугольников и вертикальных линий. В Германии многие дизайнеры, создававшие мебель и другие произведения, в начале 20 в. работали над созданием тканей. Рихард Римершмид в 1903 г. создает современный вариант персидского ковра, украшенный стилизованными веточками, для Тимской резиденции в Мюнхене.

Помимо выпуска тканей, в мастерских Омега изготавливаются ковры, вышитые изделия и разукрашенные шелковые абажуры для ламп. Эти ткани создавались в современном британском стиле, для которого было характерно использование ярких, часто абстрактных рисунков или рисунков геометрической формы под влиянием современной живописи. Льяная ткань с набивным рисунком под названием *Amenophis*, 1913, вероятно, создана по рисункам Роджера Фрая и изображает красочный рисунок трапециевидных и других абстрактных форм. Омега выпускала ткани и на протяжении 1930-х гг. и внесла большой вклад в эстетику школы Блумсбери.



5 В рисунке *Miramar*, Й. Хоффман для Венских мастерских, 1910-15, ромбовидные и зигзагообразные формы сочетаются в общем горизонтальном узоре.



6 Книга образцов тканей Венских мастерских открыта на образце Коломана Мозера для шелковой набивной ткани *Baumtarder* (древесная куница), которая выпускалась и в голубых тонах.

Образец 1903-07-х гг., Мозер создал около 300 образцов для этого отдела.
7 Образец ткани, Хоффман, ок. 1909, с геометрическим рисунком, состоящим из горизонтальных и вертикальных ромбов внутри прямоугольников.



7

8



8 Ткань *серпантин*, Хоффман, 1910-15, с листьями в виде сердечек — единственный естественный элемент среди геометрических фигур.

9 Декоративный рисунок для скатерти из хлопчатобумажного камчатного полотна, П. Беренс, фабрика *S. Fränkel, Neustadt/Schlesien* в Германии. Такие ткани, ок. 1904, использовались в колонии художников в Дармштадте, для которой Беренс создавал многочисленные изделия. Выс. 1,28 м.



10 Шерстяной ковер, Р. Римеримид. 1903. Насыщенный центральный рисунок и окаймление со стилизованными веточками и цветами напоминают традиционные персидские ковры. Выс. 3 м.

11 Льняная ткань с трафаретным рисунком для обивки мебели *Ateporhis*, 1913, мастерские *Омега*, предположительно, по рисункам Роджера Фрая. Образец, выполнен фирмой *Marotte Printworks* в Руане.



11

АРТ ДЕКО

1910-39

Мебель 354

Французская 354

Британская 358

Американская 359

Керамика 360

Британская и американская 360

Французская и европейская 362

Стекло 364

Французское 364

Британское, европейское
и американское 366

**Изделия из серебра
и металла 368**

Ткани 372

**Дизайн массовой
продукции 376**

Стиль Арт Деко зародился в Париже в годы, предшествующие началу Первой мировой войны, всего через десять лет после Всемирной выставки 1900 года. Эта выставка ознаменовала кульминацию, равно как и начало конца Арт Нуво, художественного направления, в которое входили Югендстиль и Венский Сецессион, чьи мотивы и формы были больше связаны с Арт Деко, чем с современными произведениями, выпускаемыми в Париже и Нанси, с их криволинейными, вдохновленными природой формами.

Арт Деко не сразу пришел на смену Арт Нуво и не был враждебной реакцией на него. Оба стиля имели некоторые общие характерные черты, особенно во французских вариантах, вероятно, благодаря богатому художественному наследию страны: превосходные материалы и безупречное мастерство. Многие отдельные мастера и фирмы создавали замечательные произведения в обоих стилях, среди них мануфактура Севра, Дом и Лалик.

Хотя в более ранний период Эстетического направления Арт Нуво мастера создавали гармоничные интерьеры, украшая их мебелью и другими художественными элементами. Именно в период Арт Деко наблюдался расцвет искусства ансамбля, когда высокоодаренный в различных областях искусства мастер отвечал за все декоративное убранство и ансамбль интерьера, включая окна, пол, покрытия стен, мебель, осветительные приборы и отделку. Выдающимся мастером по созданию такого ансамбля был парижанин Жак Эмиль Рульман, но наряду с ним во французской столице работали и другие мастера, обладающие столь же замечательным талантом. — Робер Малле-Стивен, ирландка Эйлин Грей и работавшие в фирме "Общество французского искусства" Луи Сю и Андре Мар, которых часто называли просто Сю и Мар.

Несмотря на расхождения и споры по поводу определения и хронологии Арт Деко, одна дата в его истории неоспорима: Парижская выставка декоративного искусства и промышленного дизайна 1925 г. Много позже сокращенное название этой выставки дало название стилю. В ней приняли участие мастера Франции и других стран, которые представили интересные современные произведения и таким образом оказывали влияние друг на друга и на дизайнеров и мастеров других стран, в том числе Америки и Германии (которые не принимали участия в выставке). Временем окончания Арт Деко считают начало Второй мировой войны, первый рейс парохода "Нормандия", богатый "плавающий дворец" во Франции, и проведение выставки 1939-40-х гг. в Нью-Йорке. Но в конце 1930-х гг. Арт Деко переживал свой расцвет.

Источники и характерные основные черты стиля были многочисленными и различными в разных странах, как и в случае Арт Нуво, в зависимости от характерных особенностей стилей и традиций. Сильное влияние на Арт Деко оказывала авангардистская живопись, в том

Слева: Консольный стул из черного дерева, Клеман Руссо, с деталями из слоновой кости, украшен обивкой цвета акулий кожи с рисунком солнечных лучей, ок. 1925, превосходный образец пышного французского стиля Арт Деко. Форма стула и материалы традиционны, но их сочетание с отчетливым декоративным мотивом выглядит современно. Выс. 90 см.

Справа: Обновление отеля Клариджа в Лондоне, 1929-30, под руководством Освальда П. Милна выполнено с большим вкусом в стиле Арт Деко. Увенчанный куполом вестибюль окрашен в желтые тона, ковер с геометрическим рисунком выполнен Марион Дорн, над лакированными дверями цветочное рондо работы Мэри С. Ли.







1 Мастер Баккара создал флакон и коробочку для духов L'heure Bleue (Голубая пора). Изображение фонтана взято с декоративного экрана Э. Брандта "Оазис". Выс. 5,5 см.



2



3

2 В начале 1930-х гг. мастер по изготовлению фарфора У. Грегори создал из глазурованного фарфора скульптуру "Радио" — выразительное произведение американского Арт Деко. Выс. 68,5 см.

3 На плакате, выполненном методом литографии Р. Бонфисом для Парижской выставки 1925 г., изображены характерные для Арт Деко стилизованные цветы, животные и шрифт без засечек. Выс. 56 см.

числе Конструктивизм, Кубизм, Фовизм и Футуризм, которые обладали богатым репертуаром абстрактных и упрощенных форм и цветовых сочетаний.

Мастера Арт Деко впитывали экзотические особенности зарубежных стилей, культур и традиций, включая методы, формы и тематику. Источники были самые разнообразные, например, культуры древней Месопотамии и Майя, в особенности их ступенчатые пирамиды, нашедшие отражение в небоскребах 1920–30-х гг., в мебели и других элементах со ступенчатыми мотивами. Культуры африканских народов, проживающих ниже пустыни Сахара, племенная мебель которых оказала влияние на нескольких французских дизайнеров, точно так же как их скульптура, послужила источником вдохновения для Пикассо, Модильяни и других парижских художников того времени (многие французские дизайнеры стиля Модерн, работавшие в студии модного дизайнера Жака Дусе в Нейли, испытали на себе влияние африканского декоративного искусства), египетская культура эпохи правления фараонов, влиянию которой способствовало открытие в 1922 году могилы Тутанхамона, культура классической Греции и Рима, Китая и Японии, а также России, в особенности выступления русского балета с красочными своеобразными декорациями и костюмами.

Начиная с середины 1920-х гг. еще одним источником вдохновения для дизайнеров, особенно в Америке, стали механические и промышленные формы. Это не только привело к появлению повторяющихся и перекрывающих друг друга геометрических рисунков, но также и красочных прямолинейных образов, включающих круги, полукруги, квадраты, шевроны, стрелы молнии (часто как символ электричества) и распространенный зигзагообразный рисунок. Некоторое влияние оказывала аэродинамика, которая вдохновляла архитекторов и дизайнеров на создание кинетических, параболических и летающих форм (масштабным примером последних увенчано здание Эмпайр Стейт Билдинг в Нью-Йорке, 1931).

Характерным мотивом периода Арт Деко было изображение ярких солнечных лучей, неожиданно появлявшихся из-за туч (восходящего солнца или просто солнечных лучей). Особой популярностью он пользовался в Великобритании из-за недостатка солнечного света в этой стране, но его основной геометрический рисунок связывался с другими моделями Арт Деко. Популярно, особенно во Франции, изображение стилизованного фонтана — вариация на классическую тему.

Широко распространены цветочные и изобразительные мотивы, но они отличались от Арт Нуво совер-

шенно иной стилизацией. Цветы и букеты выглядели упрощенными, лишь отдаленно напоминающими природные оригиналы. Насекомые, водяные животные и павлины, характерные для Арт Нуво, в большинстве своем уступили место утонченным, изящным стремительным животным, таким как газели, олени (на французском *biches* — лани), борзые собаки, афганцы (значительным исключением являются изделия из стекла в стиле Арт Деко Лалика, которые так же, как и его ювелирные изделия в стиле Арт Деко, насыщены мотивами птиц, рыб и насекомых). Любопытно, что изображение змеи присутствовало в оба периода, в более раннем благодаря своим криволинейным формам, а дизайнеров Арт Деко привлекала фактура ее кожи и присущая ей экзотика (некоторые из них использовали змеиную кожу при изготовлении мебели).

Женщины больше не были томными чувственными длинноволосыми моделями, изображенными на сосудах периода Арт Нуво (хотя данный тип не исчез полностью), они стали более мужеподобными, приглаженными, самоуверенными и изображались либо обнаженными, либо модно одетыми и причесанными — такое описание отчасти применимо для описания молодых женщин бурных 1920-х гг. На мебели, керамике, металлоизделиях и других работах изображались фигуры в стиле Неоклассицизма, как и в монументальной скульптуре периода Арт Деко, как в скульптурах Пола Маншипа и барельефах, украшающих здания в стиле Арт Деко, например, фасады Рокфеллер-центра и других манхэттенских небоскребов. Но эти фигуры были обычно стилизованными и заметно отличались от классического греческого стиля или даже неоклассических фигур 18 столетия, что часто относили к Модерну. Этот термин использовали в 1920-х и 1930-х го-

дах (и позднее) во Франции и других странах для обозначения современного дизайна.

Одновременно с декоративностью Арт Деко в 1920-х годах ощущалось сильное влияние Модернизма, который продолжал развиваться в 1930-е годы и даже потом оказывал влияние на современную скандинавскую мебель и мебель других стран середины столетия. В Великобритании ему предшествовал деловой функциональный стиль в духе Кристофера Дрессера, в Германии — Петера Беренса и Фрэнка Ллойда Райта в Соединенных Штатах. Этот отточенный функциональный стиль представлен в Европе мебелью и дизайном Ле Корбюзье, Эйлин Грей и Робера Малле-Стивенса во Франции, Людвиг Миса ван дер Рохе, Марселя Брейера, Алвара Аалто, Вильгельма Вагенфельда, Марианны Брандт и различными представителями направления Баухауза в Германии, Алваром Аалто в Финляндии, а в Соединенных Штатах работами таких дизайнеров, как Гильберт Роде, Норман Бел Гелдес, Дональд Дески, Реймонд Лоуи и Уоррен Мак-Артур, каждый из которых работал в области промышленного дизайна. Многие из созданных ими в тот период произведений, в особенности мебель, очень различны по характеру, но теперь это классика, не связанная с рамками времени.

4 Парижская спальня модельера Жанны Ланвен, спроектированная в 1920-х гг. Арманом-Альбером Рато, выполнена в пышном экзотическом стиле, например стены, обитые шелком "Lanvin Blue". Рато находился под влиянием античного искусства, он добавлял свои собственные модернизированные цветочные и животные мотивы и персонализированные мотивы — цветы маргаритки по имени дочери Ланвен.



ФРАНЦУЗСКАЯ МЕБЕЛЬ

Классические мастера-краснодеревщики и изготовители шкафов



1 Угловой шкафчик, Ж.-Э. Рульман, 1916, напоминает шедевры французских мастеров 18 в. и является образцом парижского Арт Деко. Инкрустация из лакированного розового дерева со вставками из слоновой кости и редких пород древесины, декоративная ваза со стилизованными цветами. Выс. 1,28 м.
2 Письменный стол, Рульман, ок. 1925-27, из макассового черного дерева; змеиная кожа, вставки из слоновой кости и посеребренная бронза. Дл. 1,34 м.
3 Письменный стол и стул из резного красного дерева, ок. 1925, Сю и Мар. Стол, дл. 1,49 м, стул, выс. 75 см.

Жак-Эмиль Рульман (1879-1933) занимал первое место среди мастеров по изготовлению мебели в 1920-е гг. во Франции. Некоторые из наиболее ранних работ — в 1914-18-е гг. — он создавал уже в стиле Арт Деко, благодаря которому прославился. Его мебель отличалась классическими пропорциями, утонченным вкусом и превосходным мастерством. Для отделки применялась древесина экзотических сортов, например, макассовое черное дерево, амарант (фиолетовое дерево), мебель украшалась инкрустацией с использованием дорогих материалов — слоновой кости, змеиной и акульей кожи. Шкафы, туалетные столики и выполненные в тон с ними стулья опирались на изящные, отделанные декоративной фанерой ножки, иногда в виде торпед с выемками. Богатая эффектная мебель украшалась вставками из слоновой кости, металла или древесины, но в большинстве своем утонченным декором в виде точек, завитков, ромбов, крошечных квадратов или прямоугольников из слоновой кости. Начиная с 1925 г. изготовленная им мебель имела более функциональный вид, соответствующий стилю Модернизм: меньше инкрустации, более заметные металлические детали и менее округлые формы.

"Парижское общество французского искусства", основанное в 1919 г. Луи Сю (1875-1968) и Андре Маром (1885-1932), известными, как Сю и Мар, изготавливало мебель, отделанную декоративной фанерой и резьбой, как корпусную, так и мебель для сидения. В отличие от утонченной, изящной мебели Рульмана в их творчестве присутствовали преувеличенные, несколько напыщенные формы. Эти мастера вдохновлялись классическими формами 18 в., но их интерпретация была далека от утонченной, особенно в больших крылообразных завершениях некоторых столов, фортепьяно и др. Столы и стулья украшались резными волютами, завитками, кисточками и букетами цветов, характерными мотивами Арт Деко, а корпусная мебель — инкрустацией с простым цветочным орнаментом или более сложным рисунком.

Другими дизайнерами мебели, отделанной декоративной фанерой, были Жюль Лелё (1883-1961), он изготавливал мебель светлых теплых тонов, украшая ее тончайшими узорами из маркетри и инкрустации, Леон Жало (1874-1967) и его сын Морис, они после красивой, часто лакированной инкрустированной мебели в эпоху Модернизма создавали более прямолинейные произведения,



1



2

1 Консольные стулья, К. Руссо, ок. 1925, из розового дерева, декорированные акульей кожей и перламутром, — пример использования цветных органических материалов. Примечателен рисунок в виде солнечных лучей на вставках из акульей кожи под сиденьями. Выс. 92,5 см.

2 Маленький шкафчик, в основе которого лежит "французский стиль" 18 в., Поль Ириб, ок. 1912, из красного и черного дерева, отделанный акульей кожей и мрамором, — ранний пример французского Арт Деко, выполнен для модельера Жака Дусе. Выс. 91 см.

3 Секретер с откидной доской из палисандра, отделанный акульей кожей, изготовлен в парижской мебельной фирме "Доминик", ок. 1928. Выполнен в прямоугольных формах, единственная декорация — узор из акульей кожи. Выс. 1,5 м.



3

4 Шифоньер из березы, отделанный красным деревом и акульей кожей и украшениями из слоновой кости, Андре Груль, 1925, для Парижской выставки 1925 г., часть интерьера дамской спальни для павильона Французского посольства. Форма шифоньера напоминает пропорции женского тела: Груль говорил, что намеревался создать нечто "соблазнительное до неприличия". Выс. 1,5 м.



4

Лакированная мебель



1

1 Стол, Ж. Дюнан, 1824, украшен геометрическим орнаментом. Черные и красные участки покрыты лаком в японском стиле, а белая столешница — толченой яичной скорлупой. Выс. 70 см.

2 Д. и Э. Грей занимались изучением техники лакировки под руководством японского мастера Сугавара. Пятистворчатый экран, Грей, украшен геометрическим рисунком и покрыт коричневаточерным лаком с добавлением позолоты, 1922–25. Выс. 1,4 м.



2

Резьба в виде стилизованных цветов

1 Сундук, Л. Жалло, 1927; макассаровое черное дерево, резьба, с птицей среди стилизованных цветов и листьев. Дл. 1 м.

2 Резная вертикальная боковая панель закругленной витрины из темного дерева и слоновой кости, Поль Фолло, ок. 1925 г., декорирована стилизованными цветами и листьями, заказ для студии *Au Bon Marché's Rotonde*. Витрина была показана на Парижской выставке 1925 г.



Стилизованные цветы на коже



1 Бока и спинка элегантного кресла, Клеман Мер, ок. 1925, оформлены цветными кожными панелями с тисненым узором, декорированными характерными для Арт Деко цветами. Стол украшен декоративными вставками из слоновой кости и резным макассаровым черным деревом со стилизованным рисунком цветов. Выс. 72,5 см.

2 Шкафчик для ювелирных украшений, Мер, ок. 1925, из макассарового черного дерева, декорирован слоновой костью и сверху серым мрамором, украшен декором из *peoussé* кожи (тисненой кожи) с рисунком стилизованных цветов. Выс. 1,41 м.

Рене Жубер и Филипп Пти, основатели фирмы по проектированию мебели и интерьера "Современный декор интерьера" (D.I.M.), которая выпускала небольшие партии превосходной мебели в классических формах. Клемент Мер (род. в 1870 г.) прославился резной и отделанной облицовочной фанерой мебелью, ее участки покрывались декоративным тиснением или лакированной кожей.

Андре Груль (1884-1967) и Клеман Руссо (1872-1950) прославились применением акульской кожи, которая окрашивалась в пастельные тона. Они использовали ее для защиты поверхности столов, стульев и шкафов. Мебель, обитую змеиной кожей и отделанную облицовочной фанерой, и резную мебель изготавливали на парижской фирме по декорации мебели "Доминик", основанной Андреем Доменом (1883-1962) и Марселем Женевьером.

Резные табуретки, стулья и другая мебель работы Поля Ириба (1883-1935) представляла собой образцы в стиле Арт Деко. Резную, иногда украшенную позолотой мебель также создавал Поль Фолло (1877-1941).

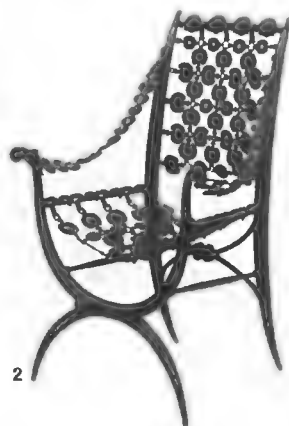
Во Франции в большом количестве создавалась лакированная мебель. Плодовитый дизайнер *dinanderie* (с.368) Жан Дюнан (1887-1942) также изготавливал лаки-

рованные стулья, столы, декоративные панели и ширмы, иногда украшенные дробленой яичной скорлупой. Переехав в 1902 г. в Париж, Эйлин Грей (1878-1976) поступила в обучение к лакировщику Сугавара и с 1913 г. изготавливала лакированную мебель, украшенную мотивами серебристых листьев или инкрустацией. Начиная с 1925 г. она приступила к созданию своих более известных работ в стиле Модернизма, украшенных элементами из трубчатой стали, стекла и алюминия.

Другими известными изготовителями мебели были Жан-Мишель Франк (1895-1941), создававший прямойлинейную мебель, отделанную соломой и другими природными материалами, например пергаментом и акульской кожей, с геометрическим рисунком. Пьер Шаро (1883-1950) изготавливал практичную мебель, в которой дерево сочеталось с металлом. Робер Малле-Стивенс (1886-1945) использовал трубчатую сталь и парусину и экзотические сорта древесины. резьбу по дереву и отделку облицовочной фанерой и кожей. Находясь под влиянием искусства Древней Греции и Рима и Ближнего Востока, Арман Альбер Рато (1882-1938) создавал столы, стулья и шезлонги из патинированной бронзы в стиле Неоклассицизма.



1 Французские декораторы Арт Деко находились под влиянием стиля мебели африканских племен. Деревянная табуретка, П. Лезрен, ок. 1920-25, хотя и напоминает трон африканского вождя, резьба делает ее явно современной. Дл. 73,5 см.
2 А. А. Рато в творчестве отдавал дань античным классическим традициям, что воплощено в бронзовом стуле, ок. 1919-20. Выс. 92,5 см.



Необычные диваны и канапе



1 П. Шаро, кушетка из палисандровой древесины, декорированная слоновой костью, ок. 1923, изготовлена для "Salon de Coromandel". Обивка из шелкового вельвета. Дл. 1,83 м.

2 Софа, Эйлин Грей, ок. 1919-20, в форме пироги или каноэ из лакированного дерева, украшенная серебристыми листьями, декор отчасти вдохновлен постановкой русского балета "Шехерезада". Дл. 2,7 м.

3 Трехместная софа, Пьер Шаро, с огромными завитками по бокам и слегка изогнутой спинкой вместе с двумя креслами была частью интерьера в салоне на Парижской выставке 1925 г. Дл. 2,18 м.



Необычные материалы

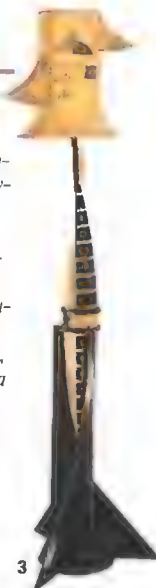


1 Модельер П. Пуаре спроектировал туалетный столик, с золотыми и серебряными листочками, ок. 1929, для дома "Модернистской мебели" в Лонг-Бич, Нью-Йорк. Дл. 1,73 м.



2 Буфет с двойной дверцей, Ж.-М. Франк, 1928, обит обычной соломой в стиле маркетри, этот метод был популярен во Франции в 18 в. и в период Арт Деко.

3 Фантазия Эйлин Грей, частично футуристическая, а частично вдохновленная африканским искусством, проявилась в созданном ею торшере, 1929, из лакированного дерева и раскрашенного пергамента, выставившись как фрагмент будуара спальни под названием "Комната Монте-Карло" на 14-м салоне художников-декораторов. Выс. 1,85 м.



БРИТАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Модернистская и традиционная мебель



1 Письменный стол по проекту Э. Мофа, 1924-25, изготовлен У. Роуклифф из красного, камфарного и черного дерева с гипсовыми позолоченными вставками для Парижской выставки 1925 г. Дл. 1,34 м.



2 Ступенчатая форма туалетного столика из австралийского дуба, Б. Джоэль, 1931, напоминает американский Арт Деко, но ручки из слоновой кости — характерная особенность французского стиля. Изготовлен Г. Эшли и У.Р. Ирвином. Выс. 1,67 м.

3 В гладкой стойке для коктейлей, М. Адам, 1934, ощущаются мотивы "Века Джаза" в Америке. Пример британской мебели, выполнена из красного дерева, со вставками черного. Выс. 1,68 м.



4 По форме и напыщенности шезлонг, Джоэль, обтянутый сатином, не характерен для британской мебели, но столь же удобен, как и плюшевый стул деревенского особняка.

5 Стол из персикового дерева, заключенный в стеклянный футляр, изготовлен компанией "Джеймс Кларк Лтд." в Лондоне, 1930, пример британского Арт Деко. Дdiam. 62 см.



Мебель в Модернистском стиле создавала Бетти Джоэль (1896-1984), в выставочном зале в Лондоне продавались мебель и ковры ее работы. Для ее произведений характерна мягкая изогнутость форм, в качестве декоративных мотивов часто использовались волокна древесины, как и в произведениях Амброуза Хила. Ее работы кажутся крупными, но не выглядят эффектно. Больше "барочности" ощущается в произведениях Сири Мозм, известной своей белой мебелью и интерьерами.

Богато украшенную мебель создавал русский по происхождению архитектор Серж Чермаефф (1900-97), работавший в Великобритании, в 1933 г. он переехал в США. Богатую мебель изготавливал архитектор Эдвард Моф (1883-1974), известен его письменный стол из красного, камфарного и черного дерева. Компания PEL предлагала мебель с декоративными вставками из хромированной трубчатой стали в современном классическом стиле, а фирма "Финмар" продавала в Великобритании мебель работы Альвара Аальто из слоистой древесины и клееной фанеры, компания "Изокон" (1932-39) выпускала в основном мебель, изготовленную по проектам Марселя Брейсера и Вальтера Гропиуса из клееной фанеры.

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Век Модернизма и машин



1 Книжный шкаф "Небоскреб", П. Фрэнкл, 1928, из калифорнийского красного дерева, покрытого черным и красным лаком. Выдающееся произведение американского Арт Деко. Выс. 2,41 м.



2



4

2 Творчество Т.Х. Робсджен-Гиббингса испытаю влияние классического искусства и архитектуры. Консольный столик "Лотос", ок. 1936, из грушевого дерева. Дл. 1,35 м.



3

3 Консольный стул для столовой из ели или клена, Э. Сааринен, окрашен в черный и коричневатато-желтый цвет, 1929, обит Л. Саариненом, 1930. Выс. 95 см.

4 Декоративный экран, Л. Дески, 1929, с геометрическим рисунком, расписан масляными красками и покрыт листовым металлом, напоминает лакированную мебель Э. Грей и Ж. Дюнана. Выс. 1,97 м.

5 Туалетный столик и табуретка из лакированного дерева, стекла и металла, проект Леона Жалло для нью-йоркской торговой фирмы "Лорд & Тейлор", напоминает французский и японский стили, а заостренные формы — мебель чешского Кубизма (с. 339). Стол, выс. 79,5 см, табуретка, дл. 55 см.

Дональд Дески (1894-1989) создавал мебель в элегантном Модернистском стиле, с прямолинейными формами, но нередко с изогнутыми или обтекаемыми секциями, некоторые предметы украшались геометрическими мотивами и покрывались цветным лаком или блестящим витролитом или бакелитом.

Американские дизайнеры эпохи Модернизма использовали материалы, методы и тенденции нарождавшегося Века Машин, такие как Уоррен Мак-Артур, Гильберт Род и Уолтер Дорвин Тиг. Однако некоторые американские мастера по изготовлению мебели работали в стиле, который можно было рассматривать как дань Галльским традициям. Создаваемая ими мебель в классических формах отличалась богатством отделки и исполнения и мастерством, в качестве отделки применялась облицовочная фанера и декоративные мотивы, напоминающие парижский стиль. Пол Фрэнкл (1887-1958) известен книжными шкафами и письменными столами. Мебель из резного дерева Т.Х. Робсджена-Гиббингса (1905-76) украшалась классическими мотивами. Эро Сааринен (1873-1951) проектировал элегантную и практичную мебель.



5

БРИТАНСКАЯ И АМЕРИКАНСКАЯ КЕРАМИКА

Фигурки и цветы



1

1 Серия резных разукрашенных фигурок танцоров и музыкантов под названием "Век Джаза", К. Клифф, 1930. Пять фигурок ставились в центр стола во время слушания джазового оркестра по радио.

2 Британский керамический завод Картера, Стэблера и Адамса в Пуле выпускал керамические изделия, покрытые матовой глазурью, в стиле Арт Деко, со стилизованными цветами, животными или с геометрическим рисунком на кремовой основе. Выс. 18 см.



2

3 Керамический кувшин для имбиря (крышка утеряна), ок. 1926, создан по проекту С. Купер и расписан ею на керамическом заводе Грей в Хенли. Ощущается сильное влияние Арт Деко. На каждой из его трех граней изображено одно животное — козел, олень и баран, запечатленные во время прыжка. Выс. 33 см.

4 Декоративная тарелка, расписанная Р. Кентом, из его китайского сервиза, 1939, изготовленного Верноном Килнсом. "Саламина" (по книге Кента того же названия). Диамет. 32 см.



3



4

Британское Арт Деко связано с творчеством Кларисс Клифф (1899–1972). За ее яркими произведениями причудливой геометрической формы, 1928–37, последовали изделия *Fantastique*, *Biarritz* и другие жанры. Клифф создавала много керамических изделий и обычно расписывала их от руки яркими сочетаниями желтых, оранжевых, красных, синих и других цветов. Изделия декорировались геометрическим орнаментом и стилизованными растениями и животными. Серия "Век Джаза", 1930 г., расписана изображениями джазовых музыкантов и танцоров.

Более 50 лет Сузи Купер (1902–95) проектировала и создавала столовую посуду, сосуды и другие изделия. Ее работы отличаются элегантностью и функциональностью, популярными были утонченные пастельные цветочные мотивы и рисунки с изящной каймой. Среди заводов по выпуску керамики в стиле Арт Деко можно отметить Уилшо и Робинсона, где выпускались Карлтонская керамика, Пуллская керамика Картера, Стэблера и Адамса.

В период Арт Деко многие американские фирмы изготавливали керамику. Наибольшим успехом пользова-

лись изделия Futura, 1928, выпускаемые гончарной мануфактурой Roseville Pottery в Занесвилле. Там создавались угловатые вазы и чаши, покрытые матовой глазурью, поразительных цветовых сочетаний. Среди наиболее новаторских предприятий была мастерская Кована Поттери близ Кливленда, которая с середины 1920-х гг. до 1931 г. выпускала яркую глазурованную керамику. Наиболее популярны изделия ограниченного тиража, созданные по проектам художников или скульпторов, в том числе Виктора Шрекенгоста (род. в 1906 г.), чаша с его росписью "Джаз" примечательна рельефной глазурью. С 1939 г. Роквелл Кент расписал три партии столовой посуды, которая изготавливалась Верноном Килнсом в Лос-Анджелесе. Все предметы украшены иллюстрациями Кента методом декалькомании (перенос переводных изображений с бумаги на фарфор), например "Саламина". Своеобразное сотрудничество между японской компанией "Норитэйк" и Фрэнком Ллойдом Райтом привело в 1916 г. к созданию партии недорогой фарфоровой посуды для отеля "Империал", построенного Райтом в Токио.

Геометрический рисунок

1 Редкий сервиз "Фантастическое раннее утро в конусах и ромбах", К. Клифф, 1929. Чайник, выс. 12 см.

2 Серия керамики "Футура", 1928, керамический завод Роузвилля; входили вазы и чаши, украшенные зигзагами, треугольниками, шарами и др. фигурами. Выс.: 18 см, 30,5 см, 20,5 см.

3 "Панорама и шум Манхэттена" вдохновили Виктора Шрекенгоста на создание живописной чаши для пунша из Коуэнской керамики, известной как "Джазовая чаша", 1930. Расписана черными тонами и разнообразными оттенками синего и зеленого. Музыкальные инструменты и ноты, бокал для коктейля, небоскребы, звезды и круги кружатся на резной поверхности керамики, украшенной техникой сграффито. Д diam. 35 см.



1



2



3

4 Ваза "Джаз" из Карлтонской керамики украшена стрелами молнии, солнечными позолоченными лучами. Выс. 24,5 см.

5 Для отеля "Империял" в Токио, 1916-22, Ф. Ллойд Райт создал сервиз на шесть персон из глазурованного китайского фарфора, 1916, с разноцветными кругами, удаленными от центра тарелки. Д diam. обеденной тарелки 26,9 см.



4



5

ФРАНЦУЗСКАЯ И ЕВРОПЕЙСКАЯ КЕРАМИКА

Неоклассицизм и Модерн

1 Мифологический сюжет и абстрактный геометрический рисунок характерны для работ художника Рене Буто, занимавшегося росписью по фарфору, его ваза из глазурованной керамики под названием "Европа с быком" датируется ок. 1925 г. Выс. 40,5 см.

2 Для этой керамической вазы, ок. 1925, с изображениями девушек, поклонников и сатиров, Ж. Майодон использовал оксиды металлов и позолоту. Выс. 44,5 см.

3 Ваза из зеленой глазурованной керамики входит в знаменитую серию декоративной шведской керамики Густавсберга "Аргента". Создана по проекту Вильгельма Каге, ок. 1930-40, украшена серебряной инкрустацией с изображением музыканта в Неоклассическом стиле. Выс. 20 см.

4 Терракотовая стенная маска "Трагедия", 1922, изготовлена на заводе Голдшайдера, который был открыт в Вене в 1885 г. Тема — античная, но женская головка выглядит нарядно и современно. Выс. 35,5 см.

5 В. Визельтьер, головка "Девушка с цветком", 1928. Красная керамика с глазурью, Венские мастерские. Выс. 25 см.



6 Шкатулка, Джио Понти, 1920-е, украшена ручной росписью и фарфоровой скульптурой "Omaggio agli snob", для фарфорового завода Рихарда-Гинори в Дочче. Выс. 29 см.

В наибольшей степени классические мотивы французского Арт Деко в керамике проявлялись в произведениях для особого случая. Э. Декёр, О. Делаэрш и Анри Симман прославились глазурованными керамическими сосудами. Керамика Эмиля Ленобля (1876-1939) украшалась гравировкой, живописными сюжетами или барельефным узором из завитков и геометрических мотивов и стилизованными цветами. Одним из замечательных французских художников по росписи керамики считался Рене Буто (1876-1939). Он начал расписывать керамику в 1919 г. Излюбленным декоративным приемом было покрытие живописи потрескавшейся глазурью. Мужчины и женщины изображались Буто в основном в современном ему стиле Неоклассицизма.

На Севрской мануфактуре работали известные художники и дизайнеры, в том числе Ж.-Э. Рульман и Рауль и Жан Дюфи. Наиболее привлекательные образцы, выпускаемые на мануфактуре Хавиланд, в Лиможе, — это чайный и кофейный сервизы в форме птиц и животных, шкатулки и графины работы скульптора Эдуарда Марселя Сандоца (1881-1971).

В других странах континентальной Европы наиболее известной бельгийской компанией по изготовлению керамики была фирма братьев Бош. Она выпускала красочную керамику, покрытую обливной глазурью типа cloisonné. Дизайнер Ш. Като создавал вазы с цветочным и геометрическим рисунком и рельефными изображениями животных. В Австрии Венские мастерские продолжали выпускать керамику до своего закрытия в 1932 г. Венская фирма "Голдшайдер" выпускала глазурованную керамику и фигурки из фарфора, бюсты и маски.

Итальянский архитектор и мастер по изготовлению керамики Джио Понти (1891-1979) создавал произведения из керамики в современном стиле и в духе Неоклассицизма, а также традиционные работы для мануфактуры Рихарда-Гинори в 1923-30-х гг. Наиболее известным скандинавским мастером по изготовлению керамики считался Вильгельм Каге, художественный директор шведской фирмы "Густавсберг" (1917-1949). На его глазурованной керамике из серии "Аргента" (1929-52) изображены мускулистые обнаженные фигуры, геометрические и морские мотивы.

Стилизованные животные мотивы



1



2

1 Изображение змеи было излюбленным мотивом как для художников Арт Нуво, так и для мастеров Арт Деко. На этой вазе работы Эдуарда-Марселя Сандоса, ок. 1925, свернулась кольцом бирюзовая змея, подняв свою головку над горлышком сосуда. Выс. 42,5 см.

2 Керамическая ваза изготовлена на заводе братьев Бош, ок. 1925, проект Ш. Катто, передового художественного директора завода с 1907 г. Эта монументальная ваза имеет простую форму, но украшена замысловатой гравировкой и разноцветной полоской со стилизованными фигурами журавлей, внутри геометрического узора. Ваза, похожая на ювелирное украшение, напоминает эмалевый декор, выполненный в технике cloisonné. Выс. 90 см.

Стилизованные цветочные мотивы

1 Керамическая ваза, изготовленная на станке по проекту Эмиля Ленобля, ок. 1935, с ее простым стилизованным рисунком цветов, как бы невзначай перекрывающих друг друга. Выс. 29,5 см.

2 Стилизованными цветами также украшена ваза из твердого фарфора, Анри Рапен, 1926, но благодаря изысканности материала цветы производят совершенно другое впечатление, чем цветы на вазе Ленобля. Обе вазы, выполнены в стиле Арт Деко. Выс. 22 см.



1



2

Абстрактный рисунок



1



2

1 Абстрактный живописный рисунок на корпусе глазированной вазы, Р. Лаллеман, 1925-30, гармонирует с многоугольной формой, что напоминает о Кубизме. Рисунок наносился на глазурованную основу цвета слоновой кости. Выс. 21,6 см.

2 Boden vase (высокая напольная ваза) расписана абстрактными мотивами, типичными для голландского художественного направления De Stijl, в 1930 г. немецким художником Г. Хейнке-лем и изготовлена на мануфактуре майолики в Карлсруэ. Выс. 68,5 см.

ФРАНЦУЗСКОЕ СТЕКЛО

Изображения женщин



1 Фигурка "Таис" из матированного опалового светящегося стекла, Р. Лалик, 1925. Выс. 21,5 см.



3 Работа Лалика, 1920-е, "Победа" — оберег для машины, в виде женской головки. В США она получила название "Семинола", а в Великобритании — "Порыв ветра". Выс. 21 см.



4 Женская фигурка украшает плоское опаловое блюдо на трех опорах, работа Лалика под названием "Треногая Русалка", ок. 1925. Диам. 36 см.

2 Габриэль Аржи-Руссо воссоздал старинную технику *râle-de-verre* (стеклянная паста), используя неоклассические мотивы. Его "Сад Гесперида", 1926, украшен живописным изображением трех девушек над классическим греческим орнаментом. Выс. 24 см.

Сильно стилизованные мотивы



1 Угловатый рисунок вазы Penthhièvre работы Р. Лалика приписывается С. Лалик, дочери Рене, 1926. Она украшена в технике барельефа с противоположными рядами сильно стилизованных коралловых рыбок. Выс. 25,5 см.



2 Рельефная пластика характерна для вазы Лалика Tourbillons (вихри), также известной как Volutes en relief, 1926, литое стекло. Расписана насыщенными цветами, но наибольшее впечатление производила покрытая бесцветной и черной эмалью. Выс. 20 см.

3 Созданный по проекту Лалика в 1928 г. флакон для духов "Голубые глаза" фирмы Канарина, кажется примитивным и в то же время современным. Возможно, автор находился под влиянием иджат, или всевидящего ока египетского бога неба Horus, который предохранял от "дурного глаза". Выс. 5 см.

4 Флаконы для духов Баккара в форме галстука-бабочки выпускались для духов фирмы "Герлен" "Золотая раковина", 1938. Выс. 8,5 см.



Внутренний декор

1 Франсуа-Эмиль Декоршман, подобно Аржи-Руссо, использовал технику *pâte-de-verre*. Его сосуды обычно мало декорированы. Миниатюрная ваза из литого полированного стекла, 1920-е. Дим. 8 см.



2 Бутылка с пробкой М. Марино, 1927, выполнена методом глубокого кислотного травления и украшена декором изнутри. Марино сделал воздушные пузырьки составной частью декора своих произведений.



Эмаль и кислотное травление

1 М. Гуни украсил эмалью вазу "Купальщицы", ок. 1926, выделяя ровные участки цвета другим, более темным оттенком, как тела этих женщин. Выс. 26 см.



2 Стеклоянная чаша Quenvit, или Quenvit, раскрашенная от руки эмалевыми красками, украшена стилизованными листьями и цветами, а также рисунком шахматной доски. О ее создателе известно очень мало, как и о том, где и когда она изготовлена.



4 Органичный и в то же время абстрактный узор из гребешков, покрытых эмалью, на флаконе для духов, выполненном Р. Лаликом, 1929, для модельера Л. Лелона, напоминает драпировку. Флакон подобного вида использовался по крайней мере для трех различных видов духов и выпускался вместе с удачно сочетающимся с ним серебряным футляром, украшенным эмалью в черных, желтых и зеленых тонах. Выс. 12 см.



3 Братья Даум из Нанси начали изготавливать изделия из стекла в стиле Арт Нуво и продолжали их создание в период Арт Деко. Его настольная лампа из стекла, выполненная методом кислотного травления, украшена абстрактным рисунком, переходящим на более простое сферическое основание. Выс. 43 см.



Изделия из стекла в стиле французского Арт Деко создавали Морис Марино и Рене Лалик, первый специализировался на своеобразных изящных сосудах, а второй изготавливал разнообразные изделия массового производства. Марино (1882-1960) получил образование художника. в начале 1920-х гг. стал создавать произведения из дутого стекла. Его толстостенные вазы, флаконы и кувшины с внутренним декором и простыми формами ценились за красоту, оригинальность и мастерство.

Рене Лалик (1860-1945), начавший свою деятельность в 1890-е годы и достигший расцвета творчества в период массового производства изделий из стекла с 1910-х до 1930-х гг., не имел себе равных в этой области. Его первые попытки были в технике *cire-perdue* (литье по выплавляемым моделям). С 1910 г. он начал выпускать флаконы для духов с парфюмером Франсуа Коти. За исключением редких образцов *cire-perdue*, вазы Лалика изготавливались из дутого-стекла или выдавливались в форму. Они делались из прозрачного, матового, одноцветного стекла, с узорами из накладного или вставного стекла, с опалово-молочным отливом и синевато-желтым блес-

ком или окрашенные цветовыми пятнами с наружной стороны. Часто вазы украшались стилизованным цветочным и листовым орнаментом или выразительным абстрактным рисунком, таков сго Tourbillons (вихри). Он выпускал и столовую посуду, талисманы для машин, письменные и туалетные столы, курительные принадлежности, осветительные приборы и архитектурные элементы.

В 1920-30-е гг. стало популярным производство *pâte-de-verre*, разновидности полупрозрачного стекла (стеклянная паста, изготавливалась из порошкообразного стекла.), которое широко применялось для украшения изделий из стекла как один из мотивов Арт Деко. Парижский мастер Габриэль Аржи-Руссо (1885-1953) украшал таким способом свои яркие вазы и чаши из тонкого стекла экзотическими, классическими или вызывающими фигурами. *Pâte-de-verre* применял также Франсуа-Эмиль Декоршман (1880-1971), изобретательно раскрашивая вазы изнутри. В 1920-30-е гг. Братья Даум в основном создавали толстостенные сосуды и лампы, украшая их сплошным геометрическим или стилизованным природным орнаментом в технике кислотного травления.

БРИТАНСКОЕ, ЕВРОПЕЙСКОЕ И АМЕРИКАНСКОЕ СТЕКЛО

Изобразительные мотивы



1 Скульптор С. Билер Во создал чашу "Тазели" для завода Стьюбена, 1935. На гравировке, выполненной Дж. Либбишем в виде декоративного фриза, изображены газели. Д diam. 16,5 см.



2 Ваза с резным рисунком камней, завод Стьюбена, 1920, по образцу Стэмфордских ваз, стекло цвета слоновой кости. Выс. 26,5 см.



3 Часть вазы из прозрачного стекла, 1928, занимает выгравированная стилизованная женская фигура. Р. Зюсманханд. Выс. 22,5 см.



4 Кувшин с крышкой из дутого стекла, И. Паулин, 1925, расписан эмалевыми красками с позолотой. Декор кувшина напоминает Африканское искусство и произведения А. Матисса. Выс. 12 см.



5 Ваза, украшенная фигурами обнаженных женщин, В. Линдstrand "Не думай о зле, не услышишь и не увидишь зла", 1930, завод Оррефорса. Выс. 14 см.

Среди британских фирм, выпускающих в 1920-30-е гг. примечательные изделия из стекла, был завод Монкрифа в Перте, Шотландия, где изготавливалось стекло типа Монарт. Выполненные в этой технике толстостенные сосуды украшались изнутри во французском стиле.

Венские мастерские продолжали выпускать изделия из стекла до своего закрытия в 1932 г. Заслуживают внимания кувшины из прозрачного стекла, кубки и другие изделия, расписанные от руки всеми цветами радуги.

В Италии центром по изготовлению художественного стекла в 1920-30-е гг. было Мурано. Там работали мастера Паоло Венини и Эрколе Барровье. Различные виды стекла значительно отличались от традиционной техники millefiori (тысяча цветов) и филигранного стекла.

С 1916 г. художники Симон Гате (1883-1945) и Эдвард Хальд (1883-1980) начали работать в шведской фирме Orrefors Glasbruk, которая выпускала современные изделия из стекла, украшенные гравировкой, кислотным травлением, росписью и стеклом Graal (метод, при котором цветные сосуды с нанесенным на них рисунком путем кислотного травления и гравировки помещаются в прозрачное стекло).

В 1920-е гг. пражский архитектор Ян Котера создавал изделия из стекла геометрических форм, которые были сродни Модернизму, другие пражские мастера в 1921-25-х гг. выпускали произведения в стиле Кубизма. Кроме того, существовали еще две чешские школы по изготовлению художественного стекла — в Нови Боре и Каменики Сенове, где выпускались сосуды в стиле Арт Деко.

В 1920-е гг. стекольный завод Steuben Glass Works Корнинга в Нью-Йорке под руководством Фредерика Карлдера начал выпускать современные изделия из стекла, например, серии Cintra и Cluthra — толстостенные сосуды, украшенные пузырьками и другим декором, серию "Интарсия" под влиянием стекла Graal Оррефорса и вазы шестиугольной, яйцеобразной и других форм, выполненные методом кислотного травления. С 1930-х гг. завод Стьюбена выпускает преимущественно бесцветное прозрачное стекло и столовую посуду. Скульптор Сидней Билер Во (1904-63) был автором сюжетов в стиле Неоклассицизма. Большой популярностью пользовалось стекло, получаемое методом "депрессии", и выпускаемое для массового производства Анкором Хокингом, компанией "Диамонд" и "Федеральной стекольной компанией".



1 Эдвард Хальд, ваза "Фейерверк", ок. 1935, для завода Оррефорса, первый ее проект появился в 1921 г., который через несколько лет был осуществлен мастером-гравером Карлом Рёсслером и др. и демонстрировался на Парижской Выставке 1925 г. Хальд сотрудничал со Шведским стекольным заводом более 50 лет. Выс. 20,5 см.

2 Ваза создана методом кислотного травления на заводе Стьюбена, 1925, по рисунку Чанг мастером Ф. Кардером. Выс. 21 см.

3 Банка с крышкой, завод Лотца Витве, 1924-25, с оформлением М. Беккерт (-Шидер). Прозрачное дутое стекло с накладным узором, выполненным методом кислотного травления, цветное стекло, раскрашенное эмалевыми красками.



2

3



4

5

6

4 Ваза, завод Seguso Vetri D'Arte, А. Сегузо, 1937-40, многослойное стекло, основа из белого стекла покрывалась красновато-оранжевым стеклом, с серебряными листочками. Выс. 29 см.

5 По примеру М. Марино Карл Видман создавал стекло под названием Ikora, наподобие этой вазы, ок. 1929. Выс. 18 см.

6 Ваза из шотландского стекла Monart, компания "Д. Монкриф Лтд." в Перте, 1925, покрыта ярко-красным накладным стеклом в технике cloisonné и расписана эмалевыми красками. Выс. 14,6 см.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Изобразительные и цветочные мотивы



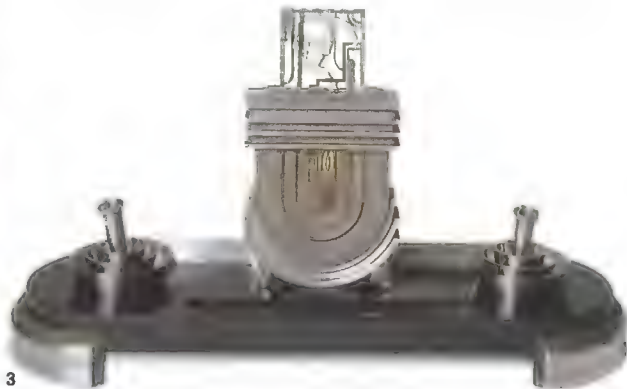
1 Ваза с крышкой "Русалка" из серебра, декорированная перламутром, Р.М.И. Глидоу, 1938 для компании Goldsmith's & Silversmith's Co. в Бирмингеме. Украшена изображением чувственных русалок. Выс. 37 см.



3 Набор для письменного стола, завод Роуза в штабте Огайо, по проекту П. Фейера и М. Роуза, 1929-31. Сталь, алюминий, медь, бронза и черный мрамор, эмаль в технике cloisonné. Дл. 58,5 см.

2 Великолепный рошше, Э. Брандт, из посеребренной бронзы, украшен декоративным фризом с обнаженными музыкантами и танцорами. Выс. 2,07 м.

4 Каминный экран, проект П. Фейера, завод Роуза, 1930, с обнаженной фигурой из золоченой бронзы. Выс. 1,5 м.



Мастера по металлу, скульпторы, мастера по эмалям, лакировщики и заводы по выпуску металлоизделий создавали предметы из металла в стиле Арт Деко. Французские мастера преуспели в создании изделий, как традиционных, так и в новаторском стиле. Американские мастера и целые мануфактуры выпускали красивые, функциональные изделия из металла, в сочетании со стеклом, деревом и другими материалами.

Ведущим французским мастером по металлу был Элгар Брандт (1880-1980). Его гигантские ворота и каминные экраны украшены цветочным, листовым орнаментом и завитками, которые декорировали фигуры из бронзы или живописные панели. Одна из его работ — лампа "Кобра", 1925. Реймонд Сьюбе (1893-1970) изготавливал мебель, часы, лампы и другие изделия для парижских салонов. В 1930-е гг. появились предметы из стали и алюминия, а его завитки и другие элементы декора упростились, приобрели большие размеры несколько абстрактные очертания. Поражающие своим великолепием работы парижского скульптора Альбера Шёре были выполнены в стиле Арт Деко, например каминные часы

в форме египетского головного убора. Выдающимся мастером по изготовлению изделий из серебра и металлических покрытий был Жан Пуифоркат (1897-1945), его вазы, чайные и кофейные сервизы отличались точностью греческого скульптора.

Итальянский мастер Джиро Понти (1891-1979) создавал произведения для французской мануфактуры Maison Christofle: им изобретено электрическое гальванопокрытие металлов, известное как "серебро Кристофля", наиболее известные его работы — подсвечник на две свечи Flèche (стрела) и Dauphin (дельфин). Жан Гульден (1878-1947) изучал метод эмалевых покрытий champlevé вместе с Жаном Дюнаном, мастером по изготовлению dinanderie (декоративных металлических изделий), и впоследствии они выпускали лампы, часы и декоративные тарелки, украшенные геометрическим рисунком, свойственным Кубизму. Камилль Форе (1872-1956), мастер по эмалям, работал в Лиможе. Он покрывал вазы и основания ламп из цветного металла сплошным эмалевым орнаментом.

Влияние Модернизма ощущается в изделиях из серебра, никелированных, позолоченных и посеребренных,



5



6

5 Серебряный графин, норвежский мастер О. Соренсен, фирма Я. Гострупа в Осло, демонстрировался на Парижской выставке 1937 г. Выполнен в форме стилизованной птицы. Выс. 27 см.

6 Американский художник родом из Венгрии Вильгельм Хант Дитрих создал целую серию животных, заключенных в круги, в разных материалах, включая изделия из металлов, керамики и тканей. Подставка "Борющиеся кони", ок. 1916, из ковкого чугуна и меди. Диамет. 30 см.



7

7 Подсвечники из ковкого чугуна, Р. Субе, 1925, в виде гипсовых ваз с букетами. Выс. 53,5 см.

8 Изображение змеи было популярным мотивом Арт Нуво и Арт Деко. Настольная лампа "Кобра" из литейной бронзы, Э. Брандт, 1925, украшена стеклянным абажуром работы Братьев Даум из Нанси. Выс. 53 см.

9 Серебристая металлическая подставка для бутылок украшена декоративными панелями с изображением кистей винограда, ок. 1920, датский мастер Георг Йенсен. Выс. 12 см.



9



8



10

10 Каминный экран из литого и ковкого чугуна, Брандт, 1925, с изображением антилопы среди декоративного орнамента из цветов и листьев. Выс. 93,5 см.

Геометрические мотивы



1



2



3

1 Французский серебряных дел мастер Ж. Пуифорка был последователем Неоплатонизма, с его приверженностью к чистым базисным формам, и в этом стиле выполнен чайный сервиз из серебра и розового дерева, 1937. Чайник, выс. 18 см.

2 Супница с крышкой, Пуифорка, 1930-е, из серебристого металла, чаша супницы окаймлена кольцом из агатовых кабошонов. Выс. 21 см.

3 Ж. Лестре украсил свои изделия накладными кольцами, как в этом оловянным сувенире на авиационную тему из серебристого металла и розового дерева. Выс. 22 см.



4



5

4 Кофейный сервиз "Кубический" из серебра, позолоченного серебра и оксидированного серебра (также известный как "Огни и тени Манхэттена"), 1927, датский мастер Э. Магнуссен, для компании Gorham Manufacturing Co. в Провиденсе, Род-Айленд. Кофейник, выс. 24 см.

5 Чайник из серебра и дерева, 1920-е, Наппер и Дейвенпорт, в Бирмингеме, его ручка и носик заключены в кубическую форму. Выс. 13 см.

6 Британский серебряных дел мастер Х. Мерфи создал чайный и кофейный сервизы, 1934, из серебра и розового дерева, в основе которого повторялась тема круга. Кофейник, выс. 22 см.



6



7



8



9

7 Ваза, К. Форе, 1925, с барельефным рисунком поверх серебряной фольги, наложенной на медь. Выс. 30,5 см.

8 Часы из позолоченной бронзы и эмали, Ж. Гульден, 1928, украшены асимметричными перекрывающимися друг друга и отчасти геометрическими элементами.

9 Итальянский архитектор, дизайнер, писатель и педагог Дж. Понти был автором проектов многих произведений французского мастера Кристофля. Его посеребренный игровой подсвечник "Стрела", ок. 1927. Выс. 20 см.



10

10 Набор столовых приборов "Пирамида", Г. Йенсен, по проекту Х. Нильсена, зятя Йенсена, 1926. В египетских мотивах видно влияние Арт Деко.

11 Каминные часы из посеребренной бронзы и оникса, Альбер Шёре, ок. 1930, напоминают стилизованный египетский головной убор с волосами, уложенными в форме пирамиды. Дл. 50 см.



11

созданных британскими ювелирами. Посеребренный чайник в форме куба с деревянной ручкой выполнен в 1922–23-х гг. Наппером и Дейвенпортом в Бирмингеме. Лондонские мастера Уэйкли и Уиллер выпускали качественные изделия из серебра и других металлов с гальванопокрытием, чашка "Русалка" украшена замечательной росписью, выполненной Р.М.И. Глидоу. В стиле Модернизм работал Генри Джордж Мерфи (1884–1939), многие произведения которого украшены кругами.

В странах Северной Европы, в частности в Скандинавии, мастером по изготовлению глубокой посуды, столовых приборов, ювелирных изделий из серебра в стиле Арт Деко был Георг Йенсен. Хотя в его изделиях сначала присутствовали различные мотивы начала 1900-х гг. — серебряные бусы, ажурные стебли растений и стилизованные листья и птицы, у него появляются произведения с современными формами и геометрическими мотивами. Зять Йенсена, Харальд Нильсен (1892–1977), в 1926 г. выпустил серию столовых приборов "Пирамида". В Норвегии компания Тоструп и Дэвид-Андерсен по выпуску изделий из серебра изготавливала посуду в стиле Модер-

низма, некоторая украшалась эмалью, например серебряный графин в форме стилизованной птички, выполненный Оскаром Соренсеном в 1937 г. для Тострупа.

Американские мастера выпускали разнообразные металлоизделия в стиле Арт Деко — от массивных декоративных произведений до мелких предметов утилитарного назначения. Они создавались вручную или на заводах. С середины 19 в. в США производство изделий из драгоценных и цветных металлов, в особенности из серебра и меди, было поставлено на промышленную основу. Среди известных *figonniere*s был венгерский мастер Поль Фейер (1898–1992), создававший декоративные экраны с изобразительными и цветочными мотивами и другие изделия для завода Rose Iron в Кливленде, и Вильгельм Хант Дитрих (1884–1953), мастер по изготовлению экранов, подставок для каминов, оград и ламп с изображениями животных в характерном экспрессионистском стиле. Некоторые мастера и заводы выполняли часть своих произведений в стиле Арт Деко. Горэмский кофейный сервиз, 1927, "Кубический" или "Огни и тени Манхэттена", создан Эриком Магнуссоном (1884–1961).

Цветочный и изобразительный рисунок



1



2

1 Стилизованные фонтаны, популярный мотив французского Арт Деко, украшают деталь драпировки "Фонтан", Эдуард Бенедиктус, изготовлена из сатина, натурального и искусственного шелка, 1925, на фабрике Брюне, Мёнье и Си.

2 Своеобразный ворсистый шерстяной коврик с морской тематикой, М. Лоренсен, 1934. В отличие от других русалок периода Арт Деко, неземных девушек Лоренсен нельзя было спутать ни с какими другими. Ее настельные тона хорошо подходили для современных интерьеров. Дл. 13,8 м.

3 Художник и дизайнер Поль Ириб создал набивную ткань для А. Груля в 1912 г. Являясь очень ранним образцом парижского Арт Деко, ткань украшена розами и листьями, которые выглядят гораздо реалистичными и менее стилизованными, чем в более поздних проявлениях этого стиля.

4 Ткань, на основе рисунка, французского мастера по металлам Э. Брандта "Розы" изготовлена на фабрике Cheney Bros в г. Манчестере, штат Коннектикут. Эта ткань для драпировок.



3



4



5

5 Ковер "Поющие женщины", Д. Дески, с абстрактными изобразительными мотивами, 1932, по рисунку на бумаге гуашью и графитом для Radio City Music Hall в Нью-Йорке. Дл. 1,04 м.



6

6 Соблазнительные танцующие фигурки на хлопчатобумажной ткани с набивным рисунком, выполненные по шаблонам от руки дизайнером Фрэнком Добсоном в 1938 г.

1 Рисунок фигуры с натюр-мортам, 1930, Р. Ривз, вельветовая драпировка, метод набивного рисунка по шаблону, для торговой фирмы "У. и Дж. Слоан" в Нью-Йорке. Выс. 2,33 м.
2 Ткань "Самолеты", М. Дорн, из хлопчатобумажной ткани и искусственного шелка, с рисунком, выполненным методом трафаретной печати, 1936, компания Old Bleach Linen Co. в Рандальстауне. На рисунке изображены стилизованные самолеты, дополненные перекрывающими их изгибными "теньями".



3 На украшенной вышивкой декоративной панели "Диана", британский дизайнер Р. Кромптон, 1930, изображена фигура с собакой, птицей и цветами в упрощенном стиле Арт Деко, декор, выполнен из белой органди, нашитой на зеленую мешочную ткань с аппликациями из белой хлопчатобумажной с вышивкой металлической тесьмой и льняной ткани. Дл. 44,5 см.
4 Набивная хлопчатобумажная ткань, Ф. Грегори Браун, 1931, с повторяющимся рисунком оленей, скачущих среди стилизованных растений. Изготовлена компанией "У. Фокстон Лтд." в Лондоне.

В 19 — начале 20 вв. большинство ковров изготавливалось в традиционном восточном стиле, включая рисунок каймы и бахрому, а также под влиянием мотивов Ближнего Востока. В дальнейшем ковры стали более разнообразными, многие из них делались в Великобритании, Франции и Бельгии без узорной каймы и бахромы. Ковры теперь, наряду с традиционной прямоугольной, могли иметь квадратную, круглую или овальную форму, иногда с фестонами по краям. Лучшие парижские дизайнеры, например: Жак-Эмиль Рульман, Поль Фолло и Эйлин Грей — получали заказы на создание ковров в стиле Арт Деко и украшали их геометрическим рисунком, стилизованными цветами, фонтанами и другими мотивами Арт Деко.

Многие ковры с асимметричным рисунком парижского дизайнера Ивана Да Сильва Бруна (1881-1980), имели прямоугольную форму и ткались на Савонерийской фабрике. Его ковры изобиловали геометрическими мотивами в духе Кубизма, но на его творчество также оказывали влияние и другие культуры, и виды искусства, в частности коренного населения Америки и Африки.

В Великобритании выделялись три мастера по изготовлению ковров: Эдвард Мак-Найт Кауффер, известный графическими работами (с. 412), его жена Марион Дорн (1900-64) в 1934 г. возглавила ею же созданную компанию по изготовлению ковров по индивидуальным заказам (с. 413) и Бетти Джоэль, выпускавшая по своим проектам мебель и ковры. Творчество Сержа Чермаефф, русского по происхождению архитектора-дизайнера, работавшего в Великобритании в 1920-30-е гг., оказывало влияние на рисунок и композицию ковров. Ковры в стиле Арт Деко создавал бельгийский мастер Де Седелеер, а своими яркими абстрактными и геометрическими рисунками к ним известен Альберт ван Хуффель.

В Америке Дональд Дески (1894-1989) создавал ковры с живописным и геометрическим рисунком, в том числе ковры прямоугольной формы под влиянием Кубизма и ковер "Поющие женщины" в 1932 г., на котором изображены в абстрактной форме женщины, для Radio City Music Hall. Художница Рут Ривз (1892-1966), учившаяся вместе с Леже в Париже, создавала ковры по образцу Да Сильва Бруна (с. 415); ковры ручной работы в скандинав-



1



2



3

1 Шерстяной ковер в стиле французского Арт Деко, 1930, украшен стилизованным замкнутым геометрическим рисунком с оттенками розовато-лилового, голубого и бледно-зеленого тонов на желто-коричневом фоне. Дл. 2,97 м.

2 Чесучовая ткань с геометрическим рисунком, ок. 1927, Соня Деюнэ (1885–1979), под названием "Одновременная", таким же как и ее парижская студия и бутик на Парижской выставке 1925 г. В 1920-е гг. Соня Деюнэ прославилась большим количеством ярких красочных тканей с геометрическим рисунком и оформлением интерьеров.

3 Ковер, Иван да Сильва Бруна, ок. 1930, выполнен в тонах цвета земли. Подобно многим другим коврам этого периода, выполненным этим мастером, этот прямоугольный ковер кажется безграничным, и одновременно в нем сочетаются асимметрический и геометрический рисунки, в частности характерный для Арт Деко мотив зигзага.

ском стиле изготавливались в Кранбрукской Академии искусства под руководством Лойи Сааринен (1879–1968).

Декоративные ткани и гобелены украшались мотивами Арт Деко: цветочными, изобразительными, животными, водными, геометрическим рисунком, а в Америке небоскребами. Неудивительно, что *ensembliers* (дизайнеры интерьера), такие как Рульман, Дональд Дески, создавали декоративные ткани, но были и другие мастера, в частности Эдуард Бенедиктус (1878–1930).

Ткани чаще всего расписывались цветочными мотивами и сложными изобразительными сюжетами, но в то же время применялась и роспись в стиле Модернизма, например, ткань работы Эрика Багга "Шторм", с набивным рисунком, выполненным по шаблону. В студии модельера Поля Пуаре создавались ткани с цветочным рисунком, а Поль Ириб изготовил в 1911 г. набивную ткань для Андре Груля с рисунком стилизованных роз. Обюссонские гобелены в виде висячих драпировок и для покрытия мебели украшались ярким живописным рисунком, как на фабрике Бовс. Оба мастера широко использовали рисунки Рауля Дюфи.

В США производители Ф. Шумахер и братья Чени изготавливали ткани по французским образцам из натурального и искусственного шелка и других материалов. Ткань "Розы" выполнена по образцу металлоизделия Эдгара Брандта, но другие цветочные рисунки изготовлены более живо, менее усложнены и более современны. Истинно американская тема, тема городской жизни, — это сюжет Рут Ривз "Манхэттен". 1930 (с. 415), набивная хлопчатобумажная ткань изготовлена У. и Дж. Слоаном. Другие характерные для тканей мотивы — растения Юго-Западной Америки, например, кактусы и алоэ, а также цветочные и животные мотивы.

В Великобритании выпускались ткани в стиле Арт Деко, как под влиянием французского стиля, так и самостоятельные образцы. Тема стилизованного самолета присутствует на хлопчатобумажной ткани и искусственном шелке работы Марион Дорн "Самолеты", 1936, с рисунком, выполненным методом трафаретной печати, с четырьмя птицами, придающими ткани фантастический вид. На многих британских тканях изображались животные и люди.



1 Навивная ткань из хлопка и искусственного шелка украшена рисунком методом трафаретной печати по проекту Х.Дж. Булла на фабрике Allan Textiles в Лондоне, 1932. Четкие контуры "Века Машин", характерного для Арт Деко, проявляются в повторяющихся и извилистых полосках. Дл. 2,23 м.

2 Ткань "Извилины мозга № 5", проект британского дизайнера А. Хантера, компания Warner & Sons of Braintree в Эссексе. Выполнена из хлопчатобумажной тесьмы и джутового дамаска с геометрическим рисунком.

3 Ткань для компании Betty Joel Ltd., 1930 г. Дамаск украшен темно-желтыми хлопчатобумажными вставками и поперечными нитями оранжевой шерсти и белого шелка. Дл. 1,32 м.

4 Дамаск в стиле Арт Деко, компания Betty Joel Ltd., 1930 г. Дл. 2,74 м.



5 Бельгийский коверик "Вихри" или "Переливающиеся цветы на воде", напоминающий зигзагообразный лабиринт, по проекту А. Ван Хуффеля, мастерские De Saedeleer. Выс. 2, 16 м.

ДИЗАЙН МАССОВОЙ ПРОДУКЦИИ

Изделия из металла, пластмассы, стекла и керамики



1

1 Ведро для охлаждения шампанского, по рисункам Р. Кента, изготовлено Chase Brass & Copper в Уотерберги, Коннектикут, 1930-е.

Отделка из хромированного металла. Выс. 23,5 см.

2 Набор для коктейлей в стиле Арт Деко выпускался из серебра и недорогого металла. Посеребренный миксер, чашки и поднос созданы в начале 1930-х гг. по проекту Лурель Гилд для International Silver Co. в Мерилене, Коннектикут. Миксер, выс. 40 см.

3 Хромированный ламинарный кофейный сервиз, изготовленный Chase Brass & Copper, входил в состав серии Specialty, 1930-36. Кофейник, выс. 31 см.

4 Разрисованная металлическая коробочка с лентой для пишущей машинки — прекрасный образец американского Арт Деко в массовом производстве. Диаметр 6,5 см.



2



3



4

5 На этой металлической пудренице, украшенной эмалью промышленным дизайнером Робертом Л. Леонардом для Vanitin, выполнена графика Zanadu. Дл. 9,5 см.



5

В период Арт Деко промышленный дизайн достиг огромного размаха. Кроме изделий из керамики и металлоизделий, выпускались предметы массового производства. Например, в период между войнами выпускалось огромное число декоративных компактных пудрениц. Талантливые ювелиры Картье и Бушерон украшали их золотом и драгоценными камнями, в огромном количестве выпускались косметички из цветных металлов, металлов с эмалевыми покрытиями, дерева, пластмассы и других недорогих материалов. Их выпускали Эванс, Волупте и Элгин (в Америке) и Страттон (в Великобритании). Ювелиры предлагали изделия в стиле Арт Деко.

Многочисленные современные изделия из пластмассы привели к появлению различных видов этого нового материала (люцит, целлулоид, бакелит и казеин и др.). Футляры для радиоприемников, туалетный стол, принадлежности для курения и письма, чаши, основания для ламп, коробочки для безделушек и другие мелкие полезные предметы изготавливались из пластмассы с геометрическим, стилизованными цветочными или изобразительными мотивами или обтекаемыми современными

формами. В Великобритании многие пластмассовые изделия украшались цветными крапинками, крапчатым рисунком или полосками.

Значительными примерами американского промышленного дизайна являются столы для радиоприемников с передней частью из стекла. Уолтер Дорвин Тиг — автор "Модели 517" с круглым передним фасадом из голубого зеркального стекла и хромированного металла, а также модель "Патриот Аристократ 400" для компании Эмерсон. Следует упомянуть разнообразные изделия обтекаемой формы и произведения в стиле Модернизма из пластмассы, металла и дерева. Среди мастеров были Гарольд фон Дорен и Джон Гордон Райлаут из Air-King радио.

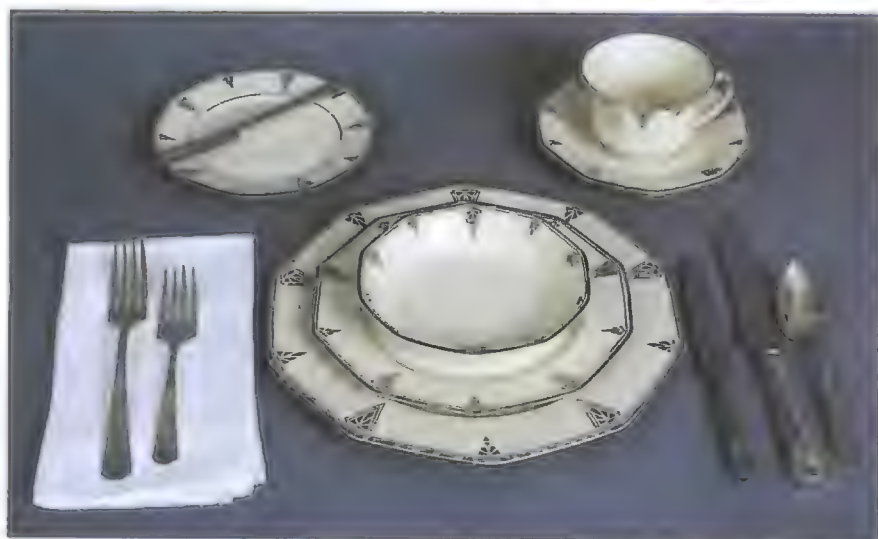
Авторы некоторых предметов были неизвестны или хотели сохранить анонимность, примером может служить серия американских прямоугольных подносов из хромированного металла, стекла и дерева. Эти подносы в стиле Модерн под общим названием "Современный Джаз" украшены смелым геометрическим рисунком в сочных красных, черных и кремовых тонах методом трафаретной печати на обратной стороне стекла.



6



7



8



10

10 Поднос из хромированного металла и раскрашенного с внутренней стороны стекла под названием "Современный джаз" изготовлен в Бруклине, Нью-Йорк, ок. 1934-35. Дл. 45,5 см.

11 Солонка и перечница, в оранжевых и синих тонах, для Всемирной выставки в Нью-Йорке, 1939-40, повторяют формы сооружений этой выставки Tylon и Perisphere. Выс. 9 см.



11

6 Футляр для радиоприемника, Г. ван Дорен и Дж. Г. Райдаут, 1930-33, для компании Air-King Products в Бруклине, Нью-Йорк, из металла и стекла. Выс. 30 см.

7 Известный промышленный дизайнер У. Дорвин Тиг создал футляр для радиоприемника "Модель 570" из голубого зеркального стекла, хромированного металла и дерева для корпорации Srapton, штат Мичиган, 1934-36.

8 Фарфоровая посуда Deauville в стиле Community украшена сероватым геометрическим орнаментом на кремовом фоне, Баварская фабрика для Oneida Community (община), Нью-Йорк, 1930-е. Обеденная тарелка, диам. 25,5 см.

9 Нью-йоркская всемирная выставка 1939-40-х гг. ознаменовала рождение многочисленных изделий, выполненных к этому случаю. Стакан украшен переводным рисунком с изображением павильона Государственного суда. Выс. 11,5 см.



9

МОДЕРНИЗМ

1920-45

Мебель 382
Европейская 382
Скандинавская 386
Американская 388
Британская 392

Керамика 396
Британская 396
Европейская 398
Американская 400

Стекло 402
Британские 402
Европейские 404
Американские 408

**Изделия из серебра
и металла 410**

Текстиль 412

Промышленный дизайн 416

Освещение 418

Теория современного дизайна осознанно проста, как реакция на растущую сложность мира. Произведения Модернизма по своему виду сильно отличаются от предшествующих: в них отсутствует декор, характерны связь с историческим стилем, акцентирование материалов и процесса создания произведения. Дизайнеры эпохи Модернизма использовали промышленные процессы для создания произведений во всей их полноте, что упрощало и драматизировало повседневную жизнь.

Архитектор Ле Корбюзье, детство которого прошло в Швейцарии в начале 20 столетия, был знаком с трудами Джона Раскина и относился к ним с глубоким почтением по причине того, что они устанавливали связь между искусством и моральным состоянием общества. В творчестве Ле Корбюзье был период увлечения романтическим национализмом, который наложил отпечаток на проекты вилл, созданные им в 20-летнем возрасте, украшенные деревянной резьбой и живописным орнаментом с мотивом швейцарских сосен (Suisse Romande). Во время путешествий он расширил свой кругозор и многое узнал о великих произведениях прошлого и воспринимал исторические стили не как образцы из учебников, а как источник вдохновения.

Знания и представления Ле Корбюзье об истории были типичны для первого поколения дизайнеров того времени. Даже те, кто сознательно заявлял о своем разрыве с прошлым, часто находились в поисках ценного эквивалента античным зданиям и произведениям. В отличие от своих недавних предшественников они считали, что при непосредственном подражании как бы снимается шелуха с реальных произведений прошлого, и получают неживые произведения. Многие из зачинателей Модернизма, подобно Ле Корбюзье, пережили период Арт Нуво, но считали, что этот стиль давал неверные ответы на насущные вопросы. По их мнению, он был слишком назойливым и требовал к себе повышенного внимания.

Выдающиеся технические достижения конца 19 - начала 20 вв. — электрический свет, телефон, легковой автомобиль и, наконец, воздушные полеты — вызвали к жизни создание новых форм Модернизма. Это нашло отражение в промышленном дизайне Германии до 1914 г., а также в Арт Деко 1920-х гг., но социальные условия в Европе после Первой мировой войны явились своеобразным толчком для реализации Модернизма в его легко узнаваемой форме.

В Модернизме многое говорилось прямо и открыто. В Германии в период Веймарской республики (1918-33) насущная программа реконструкции осуществлялась с той же доскональностью, с какой 50 лет назад проводи-

Слева: Гуалетный шкафчик из алюминия и пробкового дерева, Э. Грин, для ее виллы, Е. 1027, на юге Франции, 1926-29, по проекту Грей и Джин Бадовичи. Демонстрируя использование алюминия в мебели, шкафчик в то же время напоминает абстрактную скульптуру, является шкафом для практического хранения вещей, а на вилле он служил разделом между ванной и спальней. Выс. 1,69 м.

Справа: Балет "Триады", хореография и декорации О. Шлеммера в Баухаусе, Лессау, 1926. Сочетание геометрических форм с человеческим телом показывает скованность и неловкость во взаимоотношениях между человеком и машиной в Модернизме, но ощущаются юмор и радость жизни.







- 1 Британская мебель из стальных труб компании PEL (Практическое оборудование Лтд.), реклама которой была создана в 1930-е гг., чтобы подчеркнуть ее женственность.
- 2 В период между двумя войнами в дизайне Модернизма отразился культ стройного и здорового тела. Массажный кабинет в Доме Атлантов в Бремене, Германия, 1931 г.
- 3 Офис промышленного дизайнера, проект Р. Лоуи и Л. Симмонсона. Машина олицетворяет собой безоблачное будущее.
- 4 В павильоне Германии, спроектированном Мис ван дер Роэ, представлены стул "Барселона" и табуретки, они демонстрировались на Всемирной выставке в Барселоне в 1929 г. (показаны образцы стульев после реконструкции 1980-х гг.).

лась индустриализация. Призраки, напоминающие о прошлом, подавлялись. Слишком тщательно для консерваторов, которые снова с лихвой вернули их на место после 1933 г. при национал-социализме. Программа жилищного строительства во Франкфурте показала миру, как архитектура, исследования в области дизайна и стремление к социальным улучшениям способны создать образ рая, хотя и кратковременного. В Швеции в 1930-е гг. Кооперативный стиль предложил новому урбанизированному населению замечательные по своему исполнению товары по приемлемым ценам, этими товарами можно было пользоваться в небольших домах, за пределами которых всегда хватало места для развлечения взрослых и детей.

Однако цель Модернизма — служить массе населения — не была столь проста. Взаимосвязь между функциональным стилем и эффективным действием иногда была довольно свободной. Не очень привлекательные по своему стилю изделия могли тем не менее хорошо работать, а стиль иногда становился чисто внешним эстетическим атрибутом, не отражая в себе функциональности. Многие предметы не нуждались в красивом оформлении, как это доказали ранние Модернисты в своем восхищении необработанными стульями, промышленными изделиями из стекла и другими мало выразительными изделиями.

Хотя многие мастера теоретически могли создавать высококачественные изделия в большом количестве, вскоре они обнаружили, что материалы и умения, необходимые для достижения нужного качества, обходятся слишком дорого для реализации этой цели. Стул "Барселона" (с. 382) работы Людвиг Мис ван дер Роэ, первоначально созданный в 1929 г. в качестве трона для короля и королевы Испании во время их посещения павильона Германии на Всемирной выставке в Барселоне, никогда не был дешевым предметом мебели, хотя и считался в 1950-60-е гг. одним из наиболее ранних символов Модернизма. К Модернизму существовал протестантский подход, который поддерживался Музеем современного искусства в Нью-Йорке, а позднее Советом по проектам в Великобритании, который потворствовал неповиновению, в то время как для многих людей отчетливая разница между хорошими и плохими изделиями была просто непостижима.

Модернизм имел неопределенную связь с профессиональными промышленными дизайнерами. В начальный период своего развития этот стиль давал мало возможностей профессиональным дизайнерам для тренировки и практики. Они были слишком "перегружены" знаниями об исторических стилях, чтобы иметь свежее творческое

видение. Поэтому можно предположить, что у непрофессиональных архитекторов и художников скорее появлялись оригинальные идеи для создания любых видов изделий. В истории искусства уже неоднократно случались переходы из одного поля деятельности в другое, но Модернизм принес совершенно новый язык, основанный на абстрактном искусстве, а после Первой мировой войны и новое ощущение социальной необходимости.

Школа Баухауза, основанная в 1919 г., вызвала реструктуризацию опыта проектирования на основании сочетания цеховых навыков с абстрактным формальным опытом вместо более узкого профессионального обучения в прошлом. На архитектора теперь возлагалось решение универсальных проблем, и многие мастера с радостью брались за проектирование мебели и другую работу, которая помогала им получить более высокий доход.

Около 1900 г. многие мастера стремились проектировать целые интерьеры, включая мебель, ткани и все остальные предметы убранства для создания стилистического единства, и все это без изменений перешло в Модернизм, освобождая его от культурного багажа прошлого в обмен на новое видение. Многие мастера эпохи Модернизма в полной мере надеялись, что мир, охваченный коммунистической революцией, впоследствии обеспечит подходящие условия для их произведений, даже тогда, когда Советский Союз отверг свои первоначальные связи с абстрактным искусством. В Америке социальные эксперименты с "Новым курсом" в 1930-е гг. нашли отражение в более консервативных зрительных формах, и Модер-

низм начал вылезать из всех брешей рынка иногда в виде престижного европейского экспорта, а иногда в виде коммерческих предприятий отечественного производства и навыков торговли. Великобритания проявляла аналогичную двойственность, найдя эффективное выражение Модернизма в стиле Лондонского метро, изменении стиля газеты "Таймс" в 1932 г. и в здании Британского павильона на Парижской выставке 1937 г., выражавшего радость национальной принадлежности.

После войны, несмотря на явную пропаганду победы репродуктивных стилей, социальная миссия Модернизма стала незаметной в мире капиталистической экспансии и рекламы, он так никогда и не воспрянул, в то время как в коммунистических странах производилась лишь дешевая продукция массового производства.

Историю современного дизайна принято рассказывать в упрощенном виде как поиск земли обетованной для идеально совершенных форм, где идеальное очищение зрительных образов будет способствовать аналогичному очищению души. В последнее время Модернизм стали считать реакцией на конкретные культурные и политические условия.

Модернистские изделия, в которых делалась попытка избавиться от лишнего символизма, приобрели другие ценности, связанные со статусом, которые французский социолог Пьер Бурдьё называл "общественным капиталом" знание того, что владение данной вещью упрочит ваше положение в обществе.

По прошествии 30 лет видно, что "классические" элементы Модернизма вообрал в себя Постмодернизм. Попытка Модернизма связать материал с общественным миром наиболее явно проявляется в настоящее время в стиле Грин, который утверждает, что отсутствие тем может быть столь же ценным для достижения целей, как и их наличие.

5 Стремление связать оформление предметов с "мужскими" качествами рациональности видно на этой странице рекламного проспекта о шезлонге работы М. Брейера, написанного Л. Мохли-Ниджи, компания "Изокон", 1936. Современный человек занят просмотром волнующих новостей из Европы.



ЕВРОПЕЙСКАЯ МЕБЕЛЬ

Мебель из стальных конструкций в Германии



1



2



3



4



5

- 3 Клубное кресло, Брейер, из стальных труб и тканей, 1927-28-е. После 1960 г. появилось в продаже под названием "Василий", работы мастера Гавины из Болоньи. Выс. 72 см.
4 Мис ван дер Роэ, стул "Брно" из стальных труб и кожи. 1930. Слегка изогнутые подлокотники позволяли пододвигать кресло вплотную к столу. Выс. 79 см.



6

- 5 Стул MR533, Мис ван дер Роэ, 1927, сплошная криволинейная стальная конструкция передней части стула и плетеное сиденье из камыша. Выс. 80 см, шир. 53 см.
6 Стул "Барселона", MR90, Мис ван дер Роэ, изготовлен Тонетом. Перекрещенные ножки напоминают древнегреческий стул климос. Выс. 73 см.



1



2



3



4

1 Кресло "Большой комфорт", LC3, Ле Корбюзье и Пьер Перрьян, 1928-29, из деталей британской компании "Мейплз", по-своему интерпретирован в Арт Деко. Выс. 68 см.

2 В стуле-качалке LC4 (стул с качающейся спинкой), Ле Корбюзье, Пьер Жанере и Перрьян, 1928-29, ощущается влияние немецкой мебели из стальных труб. Покрывшие из шкуры теленка придает креслу экзотический вид. Выс. 65 см.

3 Вращающийся стул, Ле Корбюзье и Перрьян, для офиса. Ле Корбюзье считал, что офисная мебель должна быть современным продуктом своего времени. Выс. 71 см.

4 В кресле-качалке LC4, 1927-28. При необходимости кресло с хромированным каркасом можно поставить на стальное основание. Выс. 73 см, дл. 1,56 м.

История модернистской мебели началась с эпохи индустриализации в 19 в., в частности, после основания в 1819 г. компании Майкла Тонета. Стулья из гнутой древесины с плетеными сиденьями из камыша или фанеры, используемые в кафе и ресторанах, после 1850-х гг. выпускали его сыновья. Такие стулья стоили недорого, были просты в употреблении, и невольно напрашивалась мысль об анонимности их производителя, что стало характерным после 1900-х гг. как реакция на усложненные формы европейского Арт Нуво. Компания Тонета продолжала функционировать в 1920-е гг., выпуская мебель из стальных труб по образцам Марселя Брейера (1902-81) и Людвиг Миса ван дер Роэ (1886-1969), в Англии и Америке подражали этим образцам и приспособляли их к современным нуждам.

Брейер был автором некоторых классических произведений в духе современного дизайна, которые изготавливаются до сих пор. Первые свои опыты он производил, будучи учеником, а затем мастером в школе Баухауза в Германии в середине 1920-х гг., где он распрощался с деревянной мебелью ручной работы и приобрел навыки для изготовления велосипедов и стальных труб. Кресло рабо-

ты Брейера "Василий", 1925, с кожаным сиденьем и подлокотниками больше похоже на скелет стула, а его консольный стол B32 из камыша и дерева теперь изготавливается с плоским корпусом.

Стул "Барселона" Миса ван дер Роэ, 1929, также хорошо известен, но он всегда стоил дорого. Подобно многим образцам модернистской мебели, его стул напоминает классические античные образцы с перекрещенными ножками, как у стула климос. Этот стул так же удобен, как и его консольный стул 1927 г. из стальных труб, обтянутый кожей.

Швейцарский архитектор Ле Корбюзье (1887-1965), в начале 1920-х гг. увлекавшийся мебелью Тонета, позже стремился уйти от роскоши французской мебели для торжественных случаев, продемонстрированной на выставке декоративного искусства 1925 г. Ле Корбюзье испытал влияние Брейера и ван дер Роэ. Он работал вместе с Шарлоттой Перрьян (1903-99) и создал вместе с ней большое количество мебели, в том числе большое клубное кресло LC3. 1928-29, в основе которого лежала набивная мебель для мужчин английской фирмы "Мейплз", и кресло-качалку LC4, 1927-28.

Де Стижл и его влияние

1 Стул-стойка, голландский мастер Геррита Ритвелд, 1923, из раскрашенного дерева, демонстрирует изобретательное использование им геометрических форм. Выс. 61,5 см.

2 Красно-синий стул Ритвелда вначале выполнен одноцветным в 1917-18-х гг., в этом образце 1918-19-х гг. Ритвелд хотел подчеркнуть простоту стула, создав его из стандартных деревянных элементов, но в то же время в конструкции ощущается логическая последовательность, к которой стремились модернисты. Как ни странно, он более удобен, чем кажется на первый взгляд. Выс. 87 см.

3 Для левостороннего Берлинского стула, Ритвелд, 1923, характерен формальный стиль, проявляющийся в асимметрии подлокотников, сиденья и спинки. Выс. 1,06 м.

4 Деревянный туалетный столик, отделанный стальными деталями, спроектирован Робером Малле-Стивенном, известным французским дизайнером 1920-х гг., и в его открытой конструкции ощущается следование геометрическим принципам Ритвелда.



Высказывание ван дер Роэ "Меньше — значит больше" применимо к Модернизму в целом. На Геррита Ритвелда (1888-1964), работавшего в Голландии, влияло творчество Фрэнка Ллойда Райта с простыми прямыми линиями его деревянной мебели вплоть до 1914 г., когда и он сам, начал создавать произведения в том же направлении. Дерево было его любимым материалом, и Ритвелд стремился к простоте конструкций, используя отпиленные секции и гвоздевые соединения. В этот период изготовление стандартной мебели уже не требовало навыков мастерства, напротив, авторы пытались скрыть его за "традиционным" стилем. Нависающие концы на соединениях стали характерной эстетической подписью простой бытовой мебели Ритвелда. Наиболее знаменит его красно-синий стул, сначала изготовленный из обычного дерева в 1917-18 гг., когда в Голландии царили бедность и лишения после Первой мировой войны, а затем он раскрашивал его основными цветами, следуя принципам группы художников и мастеров Де Стижл (De Stijl).

В 1920-е гг. мастеров вдохновляла облепченная складная мебель, которую можно было использовать на

борту кораблей, в армии и в охотничьих экспедициях. Такую мебель чаще можно было купить в универмагах, чем в обычных мебельных магазинах, при ее изготовлении не требовались декор и мастерство, поскольку она предназначалась для использования вне дома. Складной шезлонг, под названием "Трансатлантический", послужил образцом для стула "Трансат", 1925-30, по проекту архитектора и дизайнера Эйлин Грей (1878-1976), с деревянным каркасом, подвесным набивным сиденьем и регулируемой спинкой. В Модернизме существовал парадокс: чем меньше усилий, тем совершеннее стиль, так как он соответствовал всем функциональным требованиям, сохраняя своеобразную элегантность и индивидуальность.

Эйлин Грей никогда не создавала мебель для массового производства. Родом из Ирландии, она провела большую часть жизни во Франции, совершенствуя свое мастерство, сначала создавала лакированную мебель в стиле Арт Деко, а затем примечательные образцы для интерьеров эпохи Модернизма. В конце долгой жизни мастера ее работы снова приобрели популярность и пользовались славой, им неоднократно подражали.



1



2



3



4

1 S-образный стул, Э. Грей, 1932-33, при ее жизни никогда не был продуктом массового производства, но благодаря наглядной и изобретательности стал современной классикой.
2 Стул "Трансат", Грей, 1925-30, такие стулья стояли на палубах океанских судов. Выс. 73 см, шир. 54 см.
3 Складной блочный экран, Э. Грей, 1935, пример строгого выражения простой идеи. Лакированные деревянные панели, напоминающие более ранние произведения автора, соединены со стальными стержнями, благодаря чему из этих панелей можно создавать различные формы. Выс. 2,15 м.

4 Стол E1027, 1926-29, первоначально спроектирован для собственной виллы Грей. Стиль получил широкое распространение после повторного открытия творчества Грей в 1970-е гг., в конце ее долгого творческого пути. Выс. 62 см.
5 Софа, Грей, 1926-29, — пример ее простой мебели, в которой функциональность никогда не выходит на первый план и никогда не отрицается, а сочетается с воображением. Дл. 2,04 м.



5

СКАНДИНАВСКАЯ МЕБЕЛЬ

Деревянная мебель Финляндии, Дании и Швеции



1 Кресло "Паймио", Алвар Аалто, 1931-32, первоначально изготовлено для туберкулезных больных в построенном им санатории "Паймио" в Финляндии. Основу большей части мебели Аалто составляет гнутая фанера. Выс. 64 см.

2 В основе консольного кресла (Стул 31) лежит конструкция из стальных труб. Этот вариант стула Аалто более удобный. Выс. 72 см.

3 В этом "Кресле 400", Аалто, 1935-36, обитое сиденье сочетается с фанерным каркасом. Выс. 65 см.

4 На примере лотка для еды и питья, Аалто, 1935-36, видно, как пришли новые предметы домашнего обихода, в которых, несмотря на простоту, ощущалось некоторое изящество. Выс. 60 см, шир. 90 см.

5 В основе "Экрана 101", Аалто, 1933-36, лежит образец 19 в., он изготовлен из деревянных реек, приклеенных на мягкую ткань. Владелец мог придать экрану неправильную криволинейную форму, характерную для архитектуры Аалто, который стремился подражать природе. Выс. 1,5 м.



Мебель Скандинавии в стиле Модернизма образует важное звено в послевоенной истории. Во всех Скандинавских странах в этот период в значительной степени проявляется культура стиля, творчество мастеров этих стран отмечено особыми знаниями и любовью к древесине. По сравнению с твердой гладкой поверхностью мебели, изготавливаемой в Германии, Франции и Голландии в эпоху Модернизма, шведские, финские и датские мастера в фактуре мебели и расцветке стремились к созданию смягченных эффектов. Хотя в своих лучших образцах они не менее строго избавлялись от любых излишеств формы и конструкции. Наиболее известным представителем этого направления был финский архитектор Алвар Аалто (1898-1976). В 1933 г. он получил патент на изготовление гнутой клееной фанеры под действием пара и изготовил партию стульев, табуреток и столов, простая конструкция которых дает неверное представление о зрительном равновесии, усиливаемом цветной отделкой методом распыления. Мебель Аалто продавалась и до сих пор с успехом продается во многих странах компаниями "Артек", которую он основал в 1935 г.

Шведский дизайнер Бруно Матссону (1907-88) спроектировал стул "Ева" с каркасом из твердой гнутой березы и сиденьем из плетеной тесьмы с использованием материала, который в стандартной мебели старались спрятать под обивкой и тканями. Такая простота таит опасность, поскольку подобный стул можно испортить, если на него пролить несколько капель жидкости.

В творчестве датского мастера Кааре Клинта (1888-1954) мебель имеет простой внешний вид, но большей частью не подходит для массового производства, поскольку требует тщательного выбора древесины, как, например, его складной стол и красивая складная табуретка, 1930 г. Могсен Кох (1898-1992) учился на архитектора, но прославился изготовлением разнообразной мебели, тканей и изделий из серебра. Его складной стул "Сафари", 1938, напоминает табурет Клинта и также имеет множество деталей. Клинт также создал вариант стула "Сафари" в 1933 г., который можно было разобрать и сложить в сумку, первоначально предназначался для отважных путешественников. Эта оригинальная модель оказала влияние на Лс Корбюзье и Эрно Голдфингера.



6

6 Коронен, модель 611, Аалто, 1929, из нескольких стульев, поставленных друг на друга; традиционной конструкции, поскольку упор сделан на соединении каркасов, а не на изгибах. Выс. 79 см.



7

7 В стуле с низкой спинкой (Стул 65), Аалто, 1933-35, проявляется непринужденность жизненного стиля, характерного для его мебели. Выс. 78 см.



8

8 Треногая табуретка (Модель 60), Аалто, 1932-33, может также служить и консольным столом. Поставленные друг на друга, эти табуретки имеют своеобразный вид, благодаря повторяющимся спиральным формам. Выс. 44 см.



9



10

9 В складном стуле Могенса Коха, 1938, ощущается характерное для Модернизма стремление придать стандартной продукции безупречный вид, что характерно для Датского стиля. Отличительные особенности стула "Сафари" (обтянутая холстом спинка и полосы кожи вместо подлокотников) сочетаются с идеей складного директорского стула. Выс. 87 см.

10 В стуле "Ева", Бруно Маттсон, 1934, проявляется независимость современного Скандинавского стиля, автор стремился сделать стул не только приятным для созерцания, но и для сидения. Выс. 83,5 см.

11 Маттсон создал облегченный вариант шезлонга "Ева" из парусины, ок. 1938, достигнув в нем той же безупречности визуальной конструкции. Выс. 87 см.



11

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Ранние образцы в стиле Модернизма



1 Комод Небоскреб, Пол Фрэнкл, 1927, — ранний образец американского Модернизма, пример адаптации австрийского по происхождению мастера к типичному американскому стилю. Выс. 1,71 м.

2 Стол со вдавленными ящиками, Фрэнк.1, 1930, с красной лакированной отделкой, хромированными стальными полосками и ручками. Выс. 78,5 см.



3 Простой комод, Гилберт Родс, 1933-34, с подчеркнутой симметрией в расположении ручек и окраской, построенной на сочетании двух цветов. Выс. 91,5 см.

Дiana Пилгрим писала в своей книге "Век машин в Америке" (1988): "После Первой мировой войны декоративное искусство впало в глубокую спячку, и на первое место вышли машинные копии предшествующих стилей и эпох". Несмотря на то что Густав Стикли и Фрэнк Ллойд Райт на рубеже веков отдавали должное новым веяниям, американский дизайн конца 1920-х гг. создавался заново на основе французских и немецких образцов. Мастер Пол Фрэнкл (1887-1958), приехавший в Нью-Йорк из Австрии в 1914 г., оценил значение творчества Райта и стал одним из немногочисленных дизайнеров, создававших свои произведения в стиле Модернизма в 1920-х гг., особенно следует упомянуть его мебель в Небоскребном стиле, в которой сочетаются вертикальные элементы различной высоты. Постепенно Фрэнкл упростил и усовершенствовал Небоскребный стиль, основанный на Арт-Деко. Этот процесс напоминал переход в популярной музыке от угловатого джаза 1920-х гг. к более плавным ритмам и мелодиям свинга.

Изменение стиля мебели на фоне депрессии 1930-х гг. выражалось, как и в европейском Модернизме, в акцен-

тировании горизонтальных линий. Часто они подчеркивались хромированными вставками или таким функциональными элементами, как ручки комода 1933-34-х гг. работы Гилберта Родса (1894-1944). В произведениях Дональда Дески (1894-1989) наблюдается переход от нарядной мебели для торжественных случаев к производству массовой мебели для мебельных компаний, таких как Ipsilanti Reed Furniture Co. в Мичигане, одном из центров производства мебели в США. Там в период депрессии некоторые компании обанкротились, и это в связи с нехваткой древесины вызвало изменение направления, в результате чего снова на арену вышли предшествующие стили.

Дески писал в 1933 г.: "Финансовый кризис, который Америка переживает сегодня, привел к такому сокращению строительства новых зданий и выпуска продукции, что это каждому бросалось в глаза во всех сферах жизни". Развитие Модернизма на фоне проблем, которые ставило общество, сопровождалось многочисленными дискуссиями об эффективности, красоте и экономичности, а не "поощрение ложного стиля".



4 Комод, Дональд Дески, отделанный белой палубной фанерой, отличается соразмерностью и гармоничностью, 1931-35, Эсти Манифакчеринг, штат Мичиган, узкие накладные полосы характерны для Модернизма. Выс. 82,5 см, дл. 1,12 м.



5 Стол, Роде, компания "Трой Саншейд" в Трое, штат Огайо, 1934. Он сделан в стиле Модернизма. Выс. 73,5 см.
6 Консольный стул с обивкой и алюминиевыми ножками выполнен по проекту Дески для косметического кабинета в Бруклинском универсаме компании "Абрахам & Штраус", 1929-30, изготовлен "Империал Рид Фурниш Ко.". Внешне подходит для тяжеловесов. Выс. 74,9 см.
7 Консольный/туалетный столик "Небоскреж", Кем Вебер, 1928-29. Сделан по особому заказу для клиента, этот примечательный стол стоял между двухъярусными кроватями и одновременно служил ночным и туалетным столиком. Выс. 1,91 м.





1 Стул Бета, Натан Джорж Хорвит, 1930, предназначен для компании "Холзуэл" в Женеве, штат Иллинойс, дает представление о солидной американской мебели с волнообразными мотивами из стальных труб. Выс. 60 см.



2 Туалетный столик и табуретка, Кем Вебер, 1934, изготовлены для компании "Ллойд Мануфэкчерин" в Меномени, штат Мичиган. На их примере видно, как стойко декоративные элементы Арт Деко сохранились в американском Модернизме. Туалетный стол, выс. 1,39 м, табурет, выс. 44,5 см.

Основой нового промышленного дизайна в Америке становились обтекаемые формы, и наиболее известными мастерами этого направления были Реймонд Лоуи и Уолтер Дорвин Тиг. Получая неплохие результаты, они не стали заниматься нравственными исканиями и поисками гармоничного восприятия, характерными для европейского дизайна, а заменили их на более поверхностное понимание Модернизма.

Даже Фрэнк Ллойд Райт, изготавливая офисную мебель в компании "Джонсон Вэкс" в Расине, штат Висконсин (1936-39), со свойственной ему оригинальностью воспринял эту обтекаемость форм. В американской обтекаемой мебели часто делался упор на вес и объем подушек сиденья, даже если они поддерживались каркасом из хромированных труб или дерева. Мебель часто выполнялась с закругленными углами, в то время как для мебели европейского Модернизма более характерна прямолинейная сетка.

Начиная с середины 1930-х гг., вместо гладких отражающих поверхностей "Века машины" приходит новое осмысление стиля. Райт считал этот стиль чисто американ-

ским, но, если не считать его собственного творчества, он был навеян Скандинавским стилем с характерным для него использованием резного дерева. Сторонники машинного производства мебели во многом критиковали основные стили, и в этом отражалось стремление обновить духовную основу американского общества в период депрессии путем замены механистических дарвинистских концепций о борьбе за выживание ощущением щедрости природы в Новом Свете.

В основном направлении продолжались настойчивые поиски новых форм фанерной мебели, она снова обрела свое удобство, которого лишилась в эпоху Модернизма, не утратив, однако, ощущения зрительной и физической легкости.

Примером данного направления может служить стул с рельефными формами, сплошной обивкой и алюминиевыми ножками, изготовленный по проекту Эро Сааринена и Чарльза Имса в 1941 г. для Выставки Природного стиля в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Стиль этих двух мастеров оказал большое влияние на дизайн 1950-х гг.



3



4



5

3 Обтянутый черной кожей стул из хромированных труб с изгибами, напоминающими автомобиль 1930-х, Кем Вебер, 1934, компания "Ллойд Манфэччеринг", штат Мичиган. Выс. 73,5 см.

4 Деревянный стул "Авиалиния", Вебер, 1934-35, имеет характерную сборную конструкцию и аэродинамическую форму, изготовлен компанией "Эйрлайн Чейр" в Лос-Анджелесе. Выс. 77,5 см.

5 Фрэнк Ллойд Райт, основатель американского Модернизма, создал сложную пространственную композицию из офисной мебели обтекаемых форм, изготовлена для здания компании "Джонсон Вэкс", 1936-39, и выпущена компанией "Steel Case of Grand Rapids", штат Мичиган.

6 В этом стуле, изготовленном компанией "Питтсбург Плейтглас", 1939, ощущаются новые видения конца 1930-х гг., возможно, по проекту Луиса Дьерри. Выс. 73,5 см.

7 Американский Модернизм достигает классической зрелости в этом стуле, выполненном по проекту Эро Сааринена и Чарльза Имса, демонстрировался на Выставке Природного стиля в Музее современного искусства в 1941 г., в нем ощущаются новые веяния 1950-х гг. Выс. 84,5 см.



6



7

БРИТАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Влияние европейских стилей 1930-х гг.



1 В буфете, Серж Чермаефф, компания "Waring & Gillow" в Лондоне, 1928, ощущается переход этой зарекомендовавшей себя мебельной компании к современному стилю. Буфет был составной частью интерьера выставочного зала и имел поднимающуюся крышку, шкафчики, обитые войлоком изнутри, и боковые отделения для бутылок, отделанные тонкой облицовочной фанерой. Шир. 1,38 м.



2 Стул, Д. Макларен, 1931, вносит парижское оживление в консервативный и сдержанный Лондон. Выс. 68 см.



3 Такой стол, Макларен, 1931, можно было встретить в нескольких известных британских интерьерах. Выс. 46 см.

Современный стиль пришел поздно в Великобританию, где продолжали выпускать высококачественную мебель в духе художественного направления Искусства и Ремесла, либо в Георгианском стиле. Интерес к стилю Арт Деко широко проявился после большой выставки, которую устроил Серж Чермаефф (1900-1996) осенью 1928 г. в лондонском мебельном салоне Варинга и Гиллоу. Было представлено много гарнитуров комнатной мебели, в стиле которой отразилось стремление к традиционной британской сдержанности и комфорту.

На выставке демонстрировались некоторые образцы мебели из стальных труб, а также работы Денема Макларена (1903-89), отделанные зеркальным стеклом и экзотическими материалами. Дизайнер Геральд Саммерс (1899-1967) приобрел известность благодаря своим идеям. Его кресло, ок. 1934, выполненное из одного куска согнутой многослойной фанеры, стало реакцией на выставку мебели Алвара Аалто 1933 г. в Лондоне, но оно вполне элегантно, несмотря на простоту конструкции. Оба дизайнера, подобно Уэллсу Коатсу, больше известному в качестве архитектора, доказали до прибытия Марселя Брейера и других мастеров-эмигрантов из Германии, чьи

имена доминировали в мебельном стиле, что у них есть возможность создания собственного британского стиля.

Компания "Гордон Рассел Лтд" основана в 1920-е гг., выпускала мебель, изготовленную ручным способом. После финансового кризиса 1929 г. и последовавшей за ним депрессии Гордон Рассел предложил своему брату Дику (Р.Д. Расселу), который учился на архитектора, заняться проектированием мебели массового производства с использованием многослойной фанеры в качестве облицовочного материала. В результате проекты стали более современными, и их приходилось приспособлять к требованиям широкого рынка, с более предпринимательским подходом к продаже и рекламе. Выставочный зал Рассела в Лондоне стал одним из нескольких мебельных салонов, в которых демонстрировались разнообразные предметы домашнего обихода, являя собой пример невыразительного хорошего вкуса данного периода. Во время Второй мировой войны Рассел был председателем правительственной комиссии, организованной для создания и лицензирования "практичных" проектов экономного изготовления изделий из скудного количества имеющихся материалов.



1 Кресло, проект Геральда Саммерса, ок. 1934, выполнено из одного листа многослойной фанеры и отличается легантностью, с которой едва ли могли сравниться работы более знаменитых мастеров 1930-х гг. Выс. 76,5 см.



2 Другие работы Саммерса, как, например, этот необычный обеденный стул с изогнутой спинкой, 1935, отличаются такой же изобретательностью в использовании форм, вырезанных из листов фанеры и гнутой древесины. Выс. 91, 5 см.



3 Компания "Гордон Рассел Лтд." в 1930-е гг. выпускала изысканную, искусно сделанную мебель для английских домов, например, этот спальный гарнитур. Большая часть мебели компании в этот период создавалась по проекту брата Гордона Р.-Д. Рассела, имевшего архитектурное образование. Гардероб, выс. 1,88 м, тумбочка, выс. 71 см.



4, 5 В британском стиле существовали разногласия между "чистыми" модернистами и теми, кто создавали произведения в стиле Арт Деко. Стол с креслом и стеклянный столик с хромированными ножками и зеркальной поверхностью, Джозель, 1935, изготовлены для загородного дома в Шотландии, построенного в 1937 г. Стол, выс. 75 см, шир. 2,13 м, столик, выс. 68 см, диам. 76 см.





1 М. Брейер в компании Дж. Притчарда "Изокона" создавал мебель из многослойной фанеры. В шезлонге, 1936, из гнутой многослойной фанеры откидное сиденье в стиле Модернизма 1920-х. Дл. 1,35 м, выс. 83 см.

2, 3 Обеденные стул и стол, 1936, можно отнести к наиболее легкой мебели, за которой последовала целая серия подобных произведений. Стул, выс. 73,5 см, стол, дл. 67,5 см.

4 Вслед за мебелью из столового гарнитура с сужающимися ножками Брейер создал для "Изокона" серию столов, 1936.

Здесь представлены варианты таких столов, окрашенные в белый цвет. Выс. (самого широкого) 35,5 см, дл. 61 см.

5 Табуретка компании "Изокон", 1933, сиденье в виде блюда простой конструкции, но легкая и удобная. Выс. 45 см.

6 Архитектор Эгон Рисс, эмигрировав из Германии, в 1938 г. спроектировал для компании "Изокон" тумбочку "Ослик" для книг и журналов. Рекламой ее занималась компания "Пингвин Букс", которая, так же как и "Изокон", стремилась выпускать качественные изделия массового производства по доступной цене. Выс. 43 см, шир. 60 см.

Наряду с влиянием мебельных стилей других стран Западной Европы на британскую мебель оказывали влияние дизайнеры и архитекторы, эмигрировавшие в Англию; несмотря на то, что рынок сбыта для их продукции был очень мал. Приехав в Великобританию в 1935 г., Марсель Брейер сразу же начал работать в инициативной лондонской компании "Изокон". проектируя разнообразную деревянную мебель с использованием деталей из гнутой многослойной фанеры для отделки изящных обеденных столов и стульев и более прочные каркасы для своего классического шезлонга 1936 г. компании "Изокон". "Изокон" также выпускала мебель по проектам Вальтера Гропиуса и Эгона Рисса. Основным материалом их мебели была древесина, а не сталь, стекло и кожа, что в какой-то степени явилось реакцией на иные культурные веяния, но в то же время стало последствием меняющейся моды. В современную архитектуру возвращались природные материалы, что было воспринято русским по происхождению архитектором Бертольдом Любеткинским (1901-1990), который для своей квартиры в 1938 г. изготовил стулья из необработанного дерева и воловьей кожи.

Архитектор Эрнст Голдфингер (1902-87) учился в Париже, а в 1934 г. переехал в Лондон. Испытывая нехватку в архитектурных проектах, он занимался проектированием мебели, хотя были изготовлены лишь некоторые образцы, и то только для его дома. Он использовал многослойную фанеру при изготовлении более массивной мебели, чем изящные произведения Брейера, и намеренно использовал эстетику сюрреализма, секции из стальных балок служили опорами для буфетов, а обточенные балки — ножками для столов.

Некоторые компании выпускали мебель из стальных труб. Наибольшей известностью пользовалась мебель компаний ПЕЛ и "Кокс & Ко." Такую мебель устанавливали в новых кинотеатрах "Одеон", в офисах и ресторанах. Компания "План Лтд.", основанная Сержем Чермаефф в 1932 г., переняла немецкий стиль стульев и мебельные "стенки" для хранения, последние стали необходимы для тех, кого не удовлетворяло нагромождение ящиков, шкафов и гардеробов, но кто не мог позволить себе встроенную мебель, которую в наибольшей степени предпочитали их заказчики.



1



2

1 Мебель из многослойной фанеры. Э. Голдфингер, 1930-е, до его смерти сделано несколько образцов. Представленные варианты выпускает его внук Н. Голдфингер. Кресло, выс. 68 см.
2 Компания "Пел" основана для массового производства мебели из стальных труб в 1932 г. в Олбери, Великобритания. Стулья для кинотеатров, магазинов и баров, вероятно, они создавались по проекту О. Бернарда, ок. 1932. Выс. 77 см.

3 Кресло "Лямбда", проект Г. Гекрота, работая в "Дарлингтон-Холле" в Девонне, прогрессивной общине, которая занималась популяризацией искусства, образованием сельского населения. Кресло изготовлено строительной фирмой, связанной с Дарлингтоном, тканая обивка выполнена в поместье. Выс. 65,5 см.

4 Основатель Баухауса Вальтер Гропиус спроектировал стол для компании "Изокон", ок. 1936, — одна из его немногочисленных работ. Выс. 80 см.



3



4



1

5 Массивные стулья, обтянутые коровьей кожей, Бертольд Любеткин, 1938, никогда не предназначались для массового производства. Образец такого стула в первоначальной обстановке бывшей комнаты Любеткина в фешенебельном особняке в Хайгейте в северной части Лондона, где он хорошо сочетался с необработанной поверхностью стен и полом с коричнево-белыми клетками. Шир. 76 см.

БРИТАНСКАЯ КЕРАМИКА

Керамика массового производства



1

1 Модель E/297, 1931. Кружка и блюдце для кофе изготовлены на фарфоровом заводе "Сьюзи Купер Поттери", 1928-29, одна из ранних работ британского мастера Сьюзи Купер. Выс. 6,5 см.



2

2 Чайник, кувшин и сахарница, С. Купер, ок. 1935. Чайник, выс. 8,5 см.

3 Керамическая ваза, Труда Картер, ок. 1928, с ручной росписью. Пульский керамический завод, директором которого являлся муж Картер, был одним из наиболее передовых британских керамических заводов в 1920-е гг. Выс. 21,5 см.

4 Ваза машинной работы по проекту Кейта Муррея, 1935, веджвудская керамика. Ваза Муррея такой формы пользовалась наибольшей популярностью, самых разнообразных цветов и размеров она продавалась в течение 12 месяцев. Выс. 2,5 см.

5 Кофейный сервиз, Муррей, ок. 1934, Веджвуд, деловой стиль столовой посуды Муррея соответствовал консервативному британскому вкусу. Кофейник, выс. 18,5 см.



3



4



5



1 Керамическая чаша, Бернард Лич, ок. 1924-25, покрыта глазурью "тенмоку". Глазурь, изготовленная с добавлением окиси железа и древесной золы, напоминает черную полировку. Выс. 5 см, шир. 15,5 см.



2 Керамическая чаша, 1924-25, Лич, с гранеными боками. Лич намеренно не покрывал основание чаши глазурью, чтобы показать фактуру материала. Диамет. 13,8 см.

2

3 Керамический кувшин "Купальщик", У. Стейт Муррей, 1930. Разукрашен полосками цвета ржавчины поверх кремовых. Большой кувшин высотой около 25 см выглядит рельефным и оригинальным.



3



4

4 Керамические кувшин с ручками и чаша, М. Кардью, 1931, покрытые обливной глазурью. Кувшин, выс. 21 см, чаша, выс. 7 см.
5 Ваза, У. Стейт Муррей, с изображенным "колесом жизни", 1937-39. Он выставлял свои глиняные изделия вместе с картинами Бена Николсона, для которых также была характерна абстрактная фактура. Выс. 25 см



5

В 1920-е гг. благодаря керамике многие семьи Великобритании приобщились к Модернизму. В произведениях таких известных мастеров, как Кларис Клифф и Сьюзи Купер, трудно разграничить Арт Деко и Модернизм. Сдержанный стиль Купер проявлялся в простых линиях и звездчатом декоре.

Мастера Пульской керамики, которая изготавливалась в Дорсете, на юго-западе Англии, вдали от известных центров по выпуску керамики, также специализировались на ручной росписи с упрощенными фигурами и цветами под влиянием австрийских и шведских образцов. Под руководством художественных директоров Гарольда Стеблера и Труды Картер Пульская керамика сыграла главную роль в изменении стиля того времени.

В поисках современного стиля Веджвудская мануфактура пригласила архитектора Кейта Муррея, который проектировал керамику безупречных форм, покрытую зеленой или серовато-желтой глазурью в стиле начала 30-х гг., иногда украшенную гравировкой. В то же время веджвудская керамика конца 18 в., раскрашенная в чистые цвета, подходила для современного применения.

Наиболее известными мастерами по изготовлению художественной керамики был Бернард Лич (1887-1979), а в 1920-е гг. — Уильям Стейт Муррей (1881-1962). По их мнению, промышленные методы изготовления керамики, принятые в Стэффордшире, лишили художественную керамику индивидуальности и мастерства, благодаря которым некоторые произведения прошлого ставились на пьедестал высокого искусства. Лич и его ученик Майкл Кардью (1901-83) рассматривали керамику как важную форму художественного воспитания, а керамические заводы — практическим средством для выпуска изделий массового потребления. Поэтому наряду с уникальными образцами они выпускали столовую посуду, что стало традиционным для Великобритании, и вообще характерно для эстетики Модернизма. Они избегали белой глины для изготовления фарфора и использовали красную необработанную глину, добываемую на юго-западе Англии, для изготовления глиняных и фаянсовых изделий, обычно раскрашенных желтыми и коричневыми полосками, сделанными в виде широких штрихов или следов для сохранения непосредственности.

ЕВРОПЕЙСКАЯ КЕРАМИКА

Первые работы русских и немецких мастеров



1



2

1 Кофейник, Н. Сутин, 1926, фарфор, украшен ручной росписью. Сутин был последователем художника К. Малевича, представителя Супрематизма. Готовые фабричные изделия покрывались геометрическим рисунком. Выс. 25 см.

2 Кофейный фарфоровый сервиз, Нора Гульбрандсен, 1929-31, выполнен под влиянием русского и немецкого фарфора, изготовлен на Порсгрудском фарфоровом заводе. Кофейник, выс. 20 см.

3 Черный чайник, Т. Боглер, 1923. Боглер учился в школе Баухауза и изготавлял наиболее примечательные образцы в керамических мастерских этой школы. Выс. 20,5 см.



3



4

4 Чайник, Боглер, 1923, с боковой ручкой в виде трубки, покрытый необработанной глазурью; производит впечатление керамики ручной работы. Выс. 18 см.

Будучи пластичным и податливым материалом, глина не навязывает свою форму мастерам, как другие материалы. Функции повседневной столовой посуды мало изменились на протяжении столетий, несмотря на то, что вместо крутильных машин, в которые вручную забрасывалась глина, что давало возможность делать только круглую форму тарелок, чаш и блюдец, в 18 в. посуду стали отливать в формах, и теперь ей можно было придать любую форму. В изделиях из керамики, предназначенных для практического применения, роль Модернизма заключалась в доведении до совершенства и удалении всего лишнего, упрощении и ликвидации декора, при этом сохраняя высочайшее качество материала и глазури. Классические вежвудские модели конца 18 в. продолжали высоко цениться за утонченность формы и отделки, и многие образцы керамики, выполненные в духе Модернизма, подобно безупречным недекорированным работам Вильгельма Вагенфельда и Маргерит Фридландер-Вильденхайн, очень напоминают неоклассические образцы.

Оба мастера учились в школе Баухауза, керамические мастерские которой хотя и не давали столь полного

комплексного образования, как в других местах, но там обучали ручному ремеслу, учили обращению с материалами в процессе производства, а потом уже созданию прототипов для массового производства. Идея керамики как "прикладного искусства" имела вторичное значение, тогда как в период Арт Деко мастера в производстве керамики рассматривались скорее как декораторы, чем "архитекторы" формы. Вильгельм Кзге (1889-1960), работавший на заводе Густавсберга в Швеции, представил в 1933 году набор посуды "Практика", в которой простота имела важное значение для небольших домов того времени, благодаря чему изделия пользовались большим спросом.

Но не вся керамика Модернизма отличалась такой простотой. Авторы изделий имели богатое воображение, и создаваемые ими изделия были весьма декоративны, такие мастера по-новому переосмысливали декор, сознательно делая его частью единого целого. Супница работы норвежского мастера Норы Гульбрандсен (1894-1978), созданная в 1927 г., выглядит привлекательно и в то же время просто, декор в виде спиральных линий придает ей динамичность и целостность.



1, 2 Посуда из фарфора из Бург Гибихенштайнского сервиза, М. Фридландер-Вильденхайн, 1930 (изготовлен на Государственном фарфоровом заводе в Берлине, который выпускал посуду по проектам Фридландер), и белый фарфоровый кувшин, 1931. В обоих изделиях ощущается взаимосвязь между классической "правильной формой" и современными требованиями безупречности. Кувшин, выс. 22,5 см.

3 Обеденная тарелка, Маргарет Хейманн-Маркс Лёбенитин, ок. 1930. Асимметричная декоративная кайма придает тарелке обычной формы динамичность. Д diam. 25 см.



4 Фарфоровая супница, Нора Гульбрандсен, 1927, украшена эмалью и позолотой, Керамический завод, Норвегия. Эффектный вариант излюбленных модернистских форм 1920-х гг.

5 Фаянсовая посуда из обеденного сервиза "Практика", В. Кэге, 1933, Густавсберг, Швеция. Простую сервизную посуду было легко мыть и ставить друг на друга, что сделало ее популярной.



6

7

7 Кувшин из глазурованной керамики (слева), Т. Боглер, и терракотовый глазурованный кувшин для какао, О. Линдиг, 1922. Кувшин (слева), выс. 21 см.

АМЕРИКАНСКАЯ КЕРАМИКА

Изобилие и эксцентричность

1 Красная ваза "Ромбик", ок. 1928, изготовлена "Объединенной компанией по выпуску ламп и стекла", штат Пенсильвания. В ромбовидных изделиях ощущается влияние Кубизма. Выс. 16 см.

2 Чайник и чашки, Пол Шрекенгост, ок. 1938, компания "Гем Клей Форминг", Себринг, штат Огайо. В американской керамике ощущается увлечение преувеличенными формами. Чайник, выс. 19,5 см.



3 Набор посуды "Фиеста", Ф.Х. Рид, компания "Гомер Лафлин Фарфор"; предметы сочетались друг с другом по форме и были окрашены в разные яркие цвета. Кофейник, выс. 20 см.

4 Набор посуды "Арлекин", Ф. Х. Рид, компания "Гомер Лафлин Фарфор", 1938. Облегченный и более дешевый вариант "Фиесты". Чайник, выс. 12 см.

Когда Музей современного искусства устраивал в 1934 г. выставку "Машинное искусство", наиболее подходящими для нее экспонатами оказались фарфоровые кружки и тигли для научных лабораторий.

Керамическая промышленность в Америке находилась на стадии преобразований, и многие компании обанкротились. В свете всего этого автоматически принято было считать, что качество — это удел привозной европейской керамики.

В основном потоке выпускаемой в Америке керамики оформление до сих пор играло незначительную роль. Непостоянная торговля была несколько упорядочена введением в 1937 г., частично по инициативе "Нового курса" президента Ф.Д. Рузвельта, Акта о Национальном Возрождении, в котором говорилось, что продажные цены не должны быть ниже издержек производства и в течение года не должны вводиться новые модели. Вот так закончились безнадежные поиски новизны для улучшения рынка сбыта, и поэтому теперь больше средств стали вкладывать в оформление керамики, поскольку на проверку рынка оставалось мало надежды. Большие дости-

жения в этой области связаны с именем Рассела Райта (1904-76) и его набором столовой посуды "Современная Америка" обтекаемой формы и покрытой глазурью. Такое сочетание обтекаемости форм с биоморфическим характером было отличительной чертой замечательных мастеров Джин (Ганс) Арп с ее причудливой индивидуальностью, которая напоминала фантазии Уолта Диснея. Подчеркивание современности в изделиях из керамики теперь считалось скорее американским, чем иностранным. Набор посуды "Фиеста" работы Фредерика Нартена Рида (1880-1942) покрыт яркой красочной глазурью, изготовлена компанией по производству фарфора Хоумер Лафлин в Западной Виргинии в 1936 г.

В первые годы Второй мировой войны Ева Зайзель (род. 1906), приехавшая в США из Будапешта, даже превзошла Райта своими криволинейными и преувеличенными по форме изделиями, согласованными друг с другом, что в какой-то степени было отголоском Арт Нуво. Ее обеденный сервиз "Музей" предназначался для распродажи Кастлтонского фарфора в Нью-Йорке в 1942 г., но его начали выпускать лишь в 1946 г.



5 Набор столовой посуды "Современная Америка", Рассел Райт, 1939. Керамический завод в Стьюбенвилле, штат Огайо. Благодаря обтекаемым формам американцы стали по-новому использовать столовую посуду, в которой теперь можно было разогревать пищу в духовке.

Кувшин, выс. 19 см.

6 Чайный сервиз из глазурованного фарфора, Реймонд Лоуи, включал чайник, сахарницу и кувшин для сливок. Их внешний вид с забавными ручками чем-то напоминает героев мультфильмов. Сливочник, выс. 11 см.



7 Глиняный керамический охлаждающий кувшин с крышкой, Полин Торли, 1940, изготовлен в электрической компании "Вестинг Хаус". Обтекаемость форм в сочетании с насыщенными синими тонами чайника говорят о безупречном исполнении и новых технологиях. Выс. 19,4 см.

8 Графинчики из набора "Город и деревня", Ева Зейзел, причудливое использование согласованных форм. Выс. 13,5 см, шир. 9 см.



9 Обеденный сервиз "Музей", Ева Зейзел, 1942-46, фарфоровый завод Шенанго, штат Пенсильвания, для компании "Кастлестонский фарфор", Нью-Йорк. Неправильные преувеличенные геометрические формы посуды стали характерными для послевоенного периода. Кофейники, выс. 27 см, 19,5 см.



БРИТАНСКОЕ СТЕКЛО

Цветное стекло



1



2



3

1 Вазы "Ленточный прицеп", 1935–36, по проекту Б. Пауэлла, изготовлены на заводе "Уайтфрайерс Глассуоркс", Пауэлл был потомственным мастером-стеклодувом в третьем поколении известной британской фирмы по изготовлению изделий из стекла. Выс. (самой высокой) 25 см.

2 Полосатые бокалы без ножки из цветного стекла, Артур Мариотт Пауэлл, ок. 1930, изготовлены филиалом Уайтфрайерса. Выс. (самого высокого) 28 см.

3 Классическим произведением Барнаби Пауэлла был сервиз для шерри M60, 1935, с тонкой цветовой гаммой, который придал современную форму традиционному питьевому ритуалу. Бокалы, выс. 7,8 см, графин, выс. 19 см.

Художественное направление Искусства и Ремесла в Великобритании заложило основу для современного стиля изделий из стекла. Компания "Джеймс Пауэлл & Сыновья" (стекольный завод "Уайтфрайерс Глассуоркс", основан ок. 1680 г.) пользовалась приоритетом в стиле-вом оформлении и технической разработке изделий. Некоторые мастера хорошо разбирались в технологических процессах и были в курсе современных международных направлений в изготовлении художественного стекла. Барнаби Пауэлл (1891–1939) был одним из потомственных мастеров-стеклодувов, произведения которого отличались тонким стилем, например, набор ваз "Ленточный прицеп", 1932, и набор бокалов для шерри M60, 1935, в которых больше ощущается стиль 1950-х, чем 1930-х.

Наряду с развитием керамического производства делались попытки привлечь художников к оформлению изделий из художественного стекла, поскольку в те времена было немного профессиональных художников-оформителей. Их роль сводилась к созданию рисунков для граненого стекла и хрусталя, такие заказы поступали от компании "Стюарт Кристел" в Стоурбридже. Там работа-

ли известные художники Пол Нэш, Эрик Равильес и Грэм Сазерленд, и их рисунки большей частью были абстрактными. Наиболее значительным был художник Людвиг Най (1869–1937), создававший модели по эскизам Роберта Стюарта. Кейт Муррей, более знаменитый своими рисунками для веджвудской керамики, создавал образцы для изделий из стекла и абстрактные рисунки и живописные узоры для свинцового хрусталя в компании "Стивенс & Уильямс". Изделия из прессованного стекла с аналогичным оформлением, но гораздо дешевле, выпускались Ravenhead of St Helen's. Гравировка требовала мастерства и применялась для предметов роскоши.

Роберт Гудден (1909–2002), имевший архитектурное образование и занимавшийся изготовлением изделий из серебра, в 1934 г. создавал узоры для столовой посуды из прессованного стекла для компании "Чанс Бразерс" в Бирмингеме, этот набор посуды вновь запущен в производство после войны. "Чанс" была одним из главных поставщиков зеркального стекла для архитектурных сооружений, в 1939 г. она выпустила набор ваз "Аквалюкс" из тех же материалов, который просуществовал недолго.



1



2



3



4

1 К. Муррей, ваза "Кактус", для компании "Стивенс & Уильямс", 1934, изображено растение, популярное в современных интерьерах. Выс. 22 см.

2 Стекланная ваза Муррея для компании "Стивенс & Уильямс", ок. 1934. Ваза не отливалась в форме, а, скорее, изготавливалась из стекломассы. Выс. 19 см.

3 Зеленая ваза с резным узором на стекле выполнена Мурреем для компании "Стивенс & Уильямс", 1934. Мастер использует мотив повторяющихся штрихов для создания более сложного эффекта цветовых контрастов. Выс. 20,5 см.

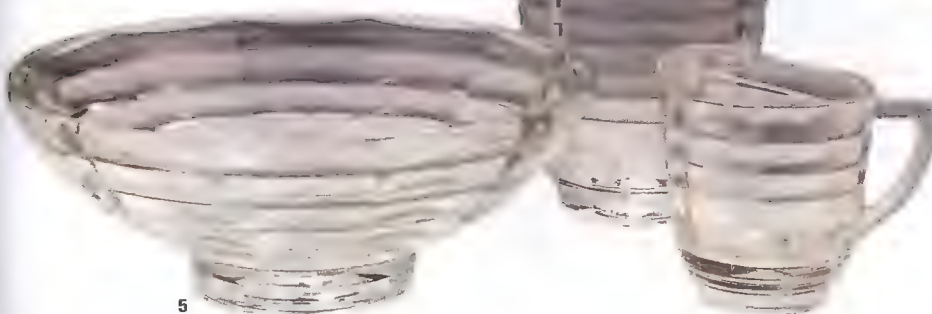
4 В 1930-е гг. компания "Стюартский хрусталь" нанимала известных художников для изготовления резных узоров на стекле. Создатель этой вазы, 1939, Х.Р. Пирс был менее знаменит, но в его работе есть чувство ритма. Выс. 20 см

5 Набор посуды из прессованного рифленого стекла "Паутина" с повторяющимися полосками изготовлен по проекту Роберта Гуддена для компании "Чанс Брозерс", 1934. Чаша, диам. 16,5 см.



6

6 Компания Ravenhead of St Helen's оставалась главным британским поставщиком изделий из стекла для массового потребления. Образец "Рябь", 1938, в современном исполнении стал доступным для широкой массы населения. Кувшин, выс. 28 см.



5

ЕВРОПЕЙСКОЕ СТЕКЛО

Стекло Баухауза



1



2

1 Герхард Маркс в 1920-е гг. преподавал в Баухаузе. Его кофейник с ситечком "Синтракс", 1925, изготовленный "Шот & Геноссен" в Йенне, лишен декора и имеет строгий вид. Выс. 31 см.
2 Чайный сервиз, В. Вагенфельд, 1932, из прессованного стекла, выполнен в Баухаузе и изготовлен "Шот & Геноссен" с использованием термостойкого стекла. Чайник, выс. 14,5 см.

3 Произведение В. Куб выполнено из сложенных емкостей, 1939, для переноса продуктов. В наборе использован принцип гармонии отдельных блоков. Выс. 21 см.
4 Хейлбрунские блюда, Вагенфельд, 1937-38, сделаны из прессованного стекла, отличаются простотой и привлекают соразмерностью форм. Днам. (самого большого) 34 см.



3



4

При Модернизме под влиянием традиций и природы материала некоторые изделия из стекла, такие как бокал на ножке и без ножки, кубок или ваза, не подчинялись общему стилю моды данного периода. Основная форма бокала выпускалась в многочисленных вариантах, и благодаря небольшим нюансам удавалось создать сильное впечатление. Современные изделия были эксцентричными и быстро выходили из моды. В результате в стеклянных изделиях в период Модернизма меньше ощущалась современность, что выражалось в создании изделий более высокого уровня средствами машинного производства, учитывая запросы потребителей.

В изделиях из стекла проявились некоторые основные принципы Модернизма. Одной из определяющих его особенностей было художественное использование прозрачности стекла в архитектуре. Школа Баухауза сыграла свою роль в этой области такими моделями, как кофейник с ситечком "Синтракс" работы Герхарда Маркса (1889-1981), который был "мастером формы" в первые годы существования школы. Влияние этой школы особенно ощущается в чайном сервизе из прессованного стекла

1932 г., созданном по проекту одного из талантливых учеников Баухауза Вильгельма Вагенфельда (1900-90), который использовал для своих изделий термостойкое стекло для лабораторных нужд. Архитектор Адольф Лоос (1870-1933) своими поисками ясности и чистоты форм способствовал заложению основ Модернизма еще до того, как Вальтер Гропиус стал основателем Баухауза. Местом его рождения был город Брно, который после 1920 г. вошел в состав нового государства — Чехословакии, где издавна существовали традиции изготовления богемского стекла. Стекольный завод "Харрачев", на котором в 1928-30-е гг. работал мастер Алоиз Метслак, был основан триста лет назад. Если в столовой стеклянной посуде работы Ладислава Сутнара ощущается представление Лооса о Модернизме как о реформе, традиция не запрещала другим мастерам вливаться в художественное русло чешского Модернизма. Для изделий из стекла Людвиг Смрковой (1903-91) характерны прочные архитектурные формы, напоминающие об архитектурном стиле чешский Кубизм. и ее работы внесли большой вклад в создание изделий из художественного стекла после Второй мировой войны.



1

1 Сервиз столовой стеклянной посуды, Ладислав Сутнар, 1930, изготовлен фирмой "Křišná Jizba" (в переводе "красивые формы"). Функциональность стеклянных бокалов сочетается с классической элегантностью стиля. Выс. (самого высокого бокала) 13 см.
2 Ваза, Алоиз Метелак, ок. 1933, из дымчатого граненого стекла, имеет эффектный вид, который подчеркивает красоту материала при различном освещении. Выс. 16 см.
3 Сервиз для завтрака, Людовика Смиркова, для стекольного завода "А. Рюкль", спроектирован в 1930 г., изготовлен лишь в 1936 г. Безупречность геометрических линий характерна для произведений Баухауза, а короткие ручки больше присущи Экспрессионизму. Выс. (самой высокой чашки) 9 см.



2



3



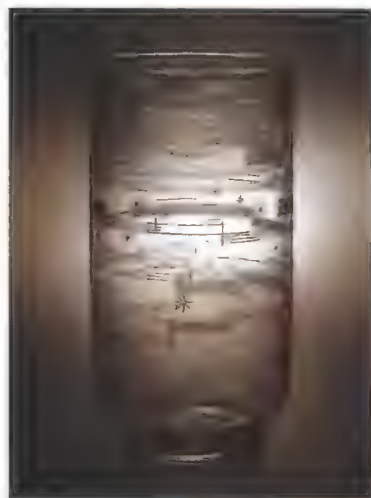
4

4 Австрийский архитектор Адольф Лоос, родом из г. Брно, пропагандировал строгую простоту стиля как противопоставление Арт Нуво. Набор из кувшина и стаканов, 1934, превосходно демонстрирует его принципы. Самый высокий стакан, выс. 24 см.

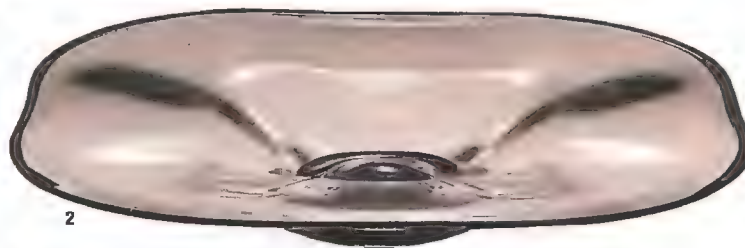
5 Декоративная чаша, Смиркова, 1936, для стекольного завода "А. Рюкль" демонстрирует использование формального языка Модернизма для достижения декоративного эффекта. Выс. 20 см.



5



1 Ваза, по проекту Якоба Э. Банга, 1931, для стекольного завода "Холмегардс", Дания. Строгие резные узоры состоят из прямых линий, но ваза радует глаз своим изяществом. Выс. 25 см.



2

2 Чаша, С. Гате, 1930, выполнена для компании "Оррефорс". Д diam. 42 см.



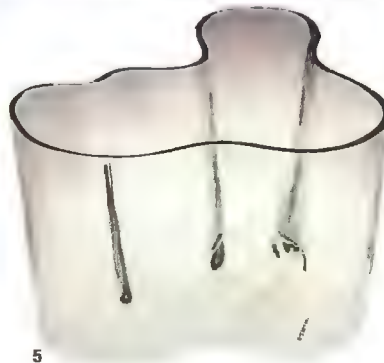
3

3 Графин с бокалом, Сверре Петтерсен, 1929, для стекольного завода "Хаделандс", в Иевнакере, Норвегия. Классическая элегантность скандинавского стиля 1920-х гг. сочетается с формами Модернизма. Бокал, выс. 12 см.



4

4 Кувшин из прессованного стекла, украшенный полосками, Айно Аалто, 1932, для стекольного завода Кархула в Финляндии. Айно, будучи женой архитектора и мастера по изготовлению мебели, победила в конкурсе с этим проектом, который стал изделием для массового производства. Выс. 16,5 см.



5

5 Ваза "Савой", Алвар Аалто, 1936. После успеха своей жены Аалто победил в конкурсе проектов в Кархуле с этим изделием из литого стекла, вслед за которым возникла целая серия подобных форм, которые многократно копировались. Выс. 14,5 см.

Изделия из художественного стекла были одной из тех областей, в которых в период между двумя войнами скандинавские заводы и мастера достигли совершенства. В 1920-е гг. изделия из стекла украшались изящными резными узорами с историческими изобразительными мотивами, что резко повышало их цену. Резные узоры на стекле оставались популярными, но в 1927 г. норвежская компания "Хаделандс" по проектам Сверре Петтерсена (1884-1958) приступила к выпуску более простых изделий. А шведская компания "Оррефорс" в 1920-е гг. выпускала столовую стеклянную посуду по умеренным ценам, наибольшей известностью пользовались искусно выполненные демонстрационные образцы работы Эдварда Хальда (1883-1980) и Симона Гате (1883-1945). В более формальной и дерзкой по техническому исполнению чаше, созданной Гате для выставки 1930 г. в Стокгольме, ощущается резкий отход от привычных традиций.

Около 1930 г. в результате экономических и социальных изменений произошло усиление влияния Модернизма. Это проявилось в том, что изделия из стекла массового производства, выпускаемые финским заводом

"Кархула" в 1932 г., не выдержали конкуренции с простыми моделями из рифленого стекла по проектам Айно Аалто (1894-1949), которые сразу же приобрели популярность благодаря своей прочности и утонченности.

Идеи чистоты формы и функциональности, связанные с Модернизмом, казались чуждыми историческим традициям изделий из художественного стекла Мурано. На самом же деле мастера и изготовители Мурано внесли значительный вклад в разнообразие и богатство Модернизма. Основной вехой появления муранского художественного стекла стал год открытия Венецианской биеннале в 1932 г., для которой художник Витторио Дзеккин (1878-1947) создал новые образцы. Компания "Венини" была основана в 1921 г., среди работавших там мастеров были скульпторы и архитекторы. Томмазо Буцци (1900-81) запустил в производство свою серию "Лагуна", в изделиях которой на слой цветного стекла накладывался слой белого или прозрачного стекла, с добавлением небольшого количества золотой или серебряной фольги. Эрколе Баровьер (1889-1974), создававший модели для компании "Баровьер & Тозо", еще больше украшал стекло.



1



2



3

3 Чаша "Лагуна", Томмазо Буцци, 1932. Выполнена для компании "Венини", входила в серию из разноцветных предметов из стекла, напоминающих о Венецианской лагуне. Выс. 30,5 см.

4 Набор изделий "Сумерки", Эрколе Баровьер, 1935-36, для компании "Баровьер & Тозо", узор выполнен путем сжигания железных стружек в стекломассе. Изделие имеет рельефную форму с намеком на Сюрреализм. Выс. 16,5 см.



4

1 Бокалы на ножках, В. Дзеккин, 1932, выполнены для компании "Муранское художественное стекло". Упрощенное изящество традиций Мурано сочетается с современными геометрическими формами.

2 Большая ваза Дзеккина для компании "Муранское художественное стекло" больше походит на полупрозрачное изваяние, чем на вазу для цветов, выполнена из текстурированного стекла, вставленного в футляра из прозрачного стекла.

АМЕРИКАНСКОЕ СТЕКЛО

Кризис и подъем

1 Ваза "Ромбик", выпущенная "Объединенной компанией по выпуску ламп и стекла" в Кораполисе, штат Пенсильвания, ок. 1928, была описана как "нечто совершенно новое в современном стекле... настолько элегантна, и свежа, как завтрашняя газета". Вскоре она вышла из моды, но сейчас за ней охотятся коллекционеры. Выс. 16,5 см.

2 Стеклова ваза, Джордж Сакиер, ок. 1930, смотрится одинаково хорошо как сбоку, так и сверху и напоминает архитектурное произведение. Выс. 13 см.



3 Набор ваз, Сакиер, 1929, из литого стекла, компания "Фостория Гласс", Западная Виргиния. Рифленое стекло придает вазам классический вид, характерный для стыка между Арт Деко и Модернизмом, и соответствует технике их изготовления. Выс. (самой высокой вазы) 25,5 см.

На выставке Машинного искусства в Музее современного искусства в 1934 г. демонстрировалось много изделий из стекла — лабораторной посуды, изготовленной крупными компаниями, например стекольным заводом Корнинга; такую посуду можно было использовать в домашнем хозяйстве. Подобный неосознанный Модернизм ценился более высоко, чем изделия лучших мастеров. Представленные на выставке произведения Уолтера Дорвина Тига отличались невыразительной эстетикой, а другие изделия, изготовленные компанией "Оуэнс Иллинойс Гласс", представлены без подписи автора.

Машинное искусство представляло собой крайнее направление в годы депрессии. Около 1931 г. многие компании обанкротились, но обнадеживала необходимость переоборудования ресторанов и баров после отмены "сухого закона" в 1933 г., что стимулировало выпуск дешевых товаров. Компания Стьюбена, чуть не закрытая в 1933 г., в следующем открыла магазин на 5-й Авеню, где благодаря открытию специалистами Корнинга нового состава свинцового хрусталя, продавались высококачественные изделия из толстостенного стекла с резными изобразительными узорами, прославившие ком-

панию под руководством Дж. Монтейта Гейтса. К 1938 г. в Стьюбене сформировалась своя команда мастеров по изготовлению моделей, кроме того, там выпускалась столовая стеклянная посуда в обычных Георгинских формах. В 1939 г. Стьюбен запустил производство наборов изделий из хрусталя под названием "Работы 27 художников на хрустале", рисунки для ее декора создавали Апри Матисс, Фернан Леже, Сальвадор Дали, Джорджи О'Кифе и другие художники.

Стьюбенские изделия из стекла занимали первое место по декоративности. Обанкротившись в 1931 г., компания "Империял Гласс" перешла на изготовление повседневной столовой посуды на долгий срок, наборы "Мыс трески" и "Фитиль свечи". В 1933 г. компания "Либби Гласс" в Массачусетсе попыталась выставить в противовес им роскошные изделия по оригинальным и изобретательным проектам А. Дугласа Нэша, но ее усилия оказались несвоевременными и привели к поглощению компании другими компаниями. Название "Либби" снова появилось на Всемирной выставке 1939 г., где она демонстрировала серию бокалов "Посольство", изготовленных по проектам Уолтера Дорвина Тига и Элвина Фуэрста.



4



5

4 Бокал без ножки из столового набора "Сан-Тропе", Уолтер Дорвин Тиг. Выс. 7,5 см.

5 "Тантал", Рассел Райт, новый вариант традиционного устройства для запаривания духов в доме приобрел у Райта элегантную геометрическую форму. Выс. 29 см.

6 Белая стеклянная чашка с круглым алюминиевым подстаканником, 1929-35. Сочетание непрозрачного стекла и металла и забавная ручка в виде пончика делает ее практичной для повседневного употребления. Подстаканник, выс. 4,5 см.



7

7 Красивый бокал из набора "Посольство", Т. и Э. Фуэрст, для компании "Либби Гласс", штат Огайо. Образец изготовлен для Всемирной выставки в Нью-Йорке 1939 г. Выс. 22 см.



6



8

8 Графин Knickerbocker, чаша и набор бокалов вытянутой формы, Фуэрст, 1939, для компании "Либби Гласс". Они кажутся не совсем современными. Кувшин, выс. 28,5 см.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Ранние нововведения

1 Заварочный чайник с ситечком, Марианна Брандт, 1924, латунь, черное дерево, серебро. Изготовлен в мастерских Баухауза одной из наиболее известных его учениц, безукоризненные геометрические формы. Выс. 7 см.

2 Ваза для украшения центра стола, Фриц Август Брейхаузе де Грут, ок. 1930, изготовлена из хрома с деревянными ножками, отделанными черным деревом, WMF, Гейслинген, Германия. Выпущена по рисунку архитектора, прославившегося планировкой интерьеров кораблей. Д diam. 35,5 см.



3 Чайник, Л. У. Райс, 1927, посеребренная медь и латунь, из набора посуды "Небоскреб Аполло", компания "Бернард Райс & Сыновья". Стиль американский Модернизм. Выс. 16,5 см.



4 Кувшины, В. Рёссегер и Ф. Марби, 1923-24, серебро (слева), кофейник, Вильгельм Вагенфельд, 1923-24 (справа).



5 Чайный и кофейный сервизы, В. Бизуар, 1931, серебро, ручки из слоновой кости, компания "Братья Тетар" в Париже.

"Золото и серебро чужды современным условиям, и, хотя некоторые мастера создают из них произведения, большинство предпочитает работать с металлом, у которого более широкое употребление", — писал британский художественный критик Энтони Бертрам в 1938 г. Но благодаря уникальному качеству отражать свет и цвет, серебро вносило изящество в интерьер в период между двумя войнами, когда обеденная церемония все еще оставалась строгим ритуалом.

Хотя создание изделий из серебра во все времена было главным образом сосредоточено на воспроизведении предшествующих художественных стилей, всегда существовал коллектив обученных серебряных дел мастеров, которые создавали новые модели. Простые формы современного стиля особенно подходили для изготовления из серебра и аналогичных полированных металлов.

Датский серебряных дел мастер Георг Йенсен, работая вместе с художником Йоганном Роде, нанял команду из 250 мастеров и организовал прибыльное предприятие, которое медленно продвигалось к авангарду. Более радикально выглядели граненые кофейники, созданные по проекту шведского мастера Вивена Нильссона

(1897-1974). Изящные простые столовые приборы изготавливали в Германии талантливые художники Андреас Мориц и Эмиль Летре, которые контрастировали с угловатыми эксцентричными произведениями американского мастера Рассела Райта, выпущенных его собственной компанией в 1933 г.

В мастерских по обработке металлов в Баухаузе и других художественных школах Германии появилось радикально новое направление в производстве изделий: мастеров больше заботила безупречность формы, чем чистая функциональность изделий. В частности, это проявилось в изделиях из серебра и металла Вильгельма Вагенфельда, которые напоминали его изделия из стекла. Британское серебро стояло лишь в самом начале длительного процесса обновления стиля, который осуществлялся в послевоенный период.

Несмотря на постоянно испытываемое давление со стороны по-новому интерпретируемого Классицизма, периодически выпускались изделия, отличающиеся безукоризненной строгостью стиля, как, например, образец серебряной чаши, покрытой эмалью, работы Джейн Барнард, 1939 года.



3 Ожерелье, 1935, по эскизам художницы А. Зинкейзен, изготовлено К. Кокерелль и Р.Л. Симмондс. Зинкейзен создала ожерелье в виде гофрированного воротника с браслетом в тон ему специально для выставки. Дdiam. 13 см.

4 Столовые приборы из нержавеющей стали выполнены по проекту Рассела Райта и изготовлены им, ок. 1950-58, в них проявляется угловатая эксцентричность произведений Райта в сочетании с современным стилем столовых приборов. Нож, дл. 22 см.



1 Чайный сервиз, Г. Стеблер, 1936, серебро. Компактная посуда квадратной формы удобна для установки на один чайный поднос. Поднос, дл. 32 см.
2 Чаша из серебра, украшенная эмалью, Дж. Барнард, 1939, для компании "Эдвард Барнард & Сыновья". Такая упрощенность форм редко встречалась в довоенных британских изделиях из серебра. Дdiam. 26,5 см.



5 Кувшин "Нормандия" из хромированной латуни, П. Мюллер Мунк, ок. 1935-37, немец по происхождению, обосновался в Нью-Йорке. Название кувшина происходит от знаменитого французского корабля, и его внешний вид напоминает нос корабля. Выс. 30,5 см.

6 Серебряный кофейник, Вивен Нильссон, 1930. Часть кофейного сервиза, кофейник изготовлен в Швеции в традиционных формах с современными изгибами. Выс. 21 см.

7 Набор для туалетного столика, Эмми Рот. 1930, металлический сплав, стекло, красная щетина. Поднос, шир. 33 см.



8 Шейкер "Дирижабль", никелированная латунь, ок. 1930. . Выс. (по вертикали) 30,5 см.



1



2

1 Ковер, Иван да Сильва Брун. Французский мастер прославился созданием своего стиля с использованием геометрических узоров, которые подходили к интерьерам 1920-х гг.

2 Коврик, Эдвард Мак-Найт Кауффер. 1929. Изготовлен компанией "Эксминстер Карпетс". Созданный по проекту одного из наиболее известных художников-графиков периода между войнами, этот коврик отличается более яркой окраской, чем современные образцы.

3 Коврик, Серж Чермаефф, ок. 1930. Изготовлен на Королевской ковровой фабрике Уилтона. Чермаефф украшал подобными ковриками свою первую квартиру в Великобритании, часто используя сегменты кругов, как и на этом коврике, под влиянием живописных полотен и тканей Робера и Сони Делонэ в Париже.



3

Комнаты в домах 1920–30-х гг. оформлялись в строгом и аскетическом стиле. Стремление к комфорту проявлялось лишь в использовании половых ковров, которые клались на деревянные полы или линолеум. Их можно было убрать и выбить на улице. После стиля, установившегося во Франции в 1920-е гг., эти ковры обычно украшались абстрактным неповторяющимся рисунком с использованием не более 3–4 цветов. Коврик часто служил центром интерьера и был частью согласованной цветовой гаммы. Возможно, такое необычное внимание уделялось полу из-за того, что впервые женская мода обнажала нижнюю часть ног, и, таким образом, ковер создавал зрительный фон для показа обуви и лодыжек.

Ковры во многих отношениях имели важное значение, и им уделялось внимание и в журналах, посвященных интерьерам. Мастера по изготовлению ковров, такие как Эрик Багг, Джо Буржуа и Иван да Сильва Брун во Франции, а также их последователи в Великобритании — известный рисовальщик плакатов Эдвард Мак-Найт Кауффер, его партнерша Марион Дорн (оба американцы по происхождению), Мариан Пеплер и Рональд Гирсон,

стали прославленными мастерами, а Дорн даже называли "архитектором полов". Ее произведения можно было встретить не только в частных домах, но и в отелях, например, в оформлении танцевального зала отеля "Кларидж" в Лондоне в 1930 г. Эскизы обычно выполнялись на листах бумаги, и по ним изготавливались ковры на многочисленных фабриках, в том числе на Королевской ковровой фабрике Уилтона в Великобритании, другие — в Китае, по моделям и на предприятиях под руководством Бетти Джозль.

Мастерская Баухауса по выпуску тканей в 1920–30-х гг. в основном изготавливала ковры и портьеры, и для этого были свои причины. Ручное ткачество ценилось в наибольшей степени в разработке тканей, поскольку оно непосредственно имело дело с материалами и методами, но в результате получались изделия, которыми сложно пользоваться, шла ли речь о занавесках или об обивке. Для моделей, созданных Гунтой Штольц, Анни Альберс и др., был характерен геометрический, но оживленный рисунок, и в них проявлялся переход от представлений чистого искусства к прикладному.



4

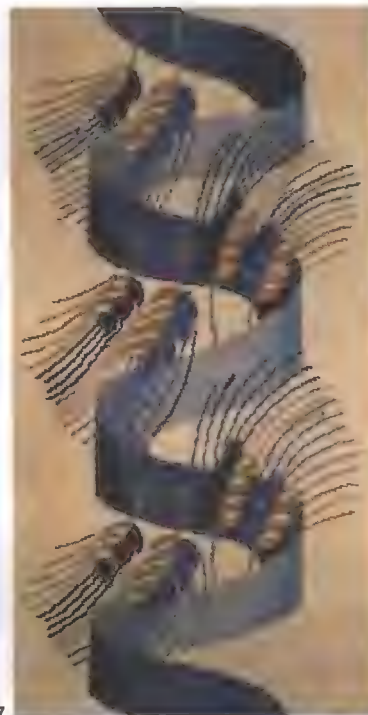
4 Килим, Мариан Пеплер, ок. 1932, изготовлен компанией "Александр Мортон & Сыновья". Первоначально предназначенный для квартиры ее зятя, мебельного мастера Гордона Рассела, этот образец работы Пеплер продавался с помощью его компании.



5



6



7

5 "Плуг", М. Пеплер, ок. 1933, изготовлен на Королевской ковровой фабрике Уилтона.

6 Ковер, Рональд Гирсон, 1935, шерстяной ворс на льняной основе. Этот рисунок, наподобие коллажа из наложенных друг на друга форм, из Индии.

7 Коврик, Марион Дорн, Королевская ковровая фабрика Уилтона. Дорн, американка по происхождению, как и ее партнер, Эдвард Мак-Найт Кауффер, стала наиболее известным мастером по изготовлению ковров в 1930-е гг. Ее произведения украшены абстрактными и живописными рисунками.

8 Г. Штольц была руководителем ткацкой мастерской в Баухаузе. Связанный вручную ковер, 1920-е, впервые изготовлен в 2000 г. Лондонской ковровой галереей Кристофера Фарра.



8



1 "Тракторы", С. Бурьлин, льняная ткань с печатным рисунком, Иваново, Россия, конец 1920-х.



2 "Алмаз", Ф. Баррон и Д. Ларчер, хлопчатобумажная ручная таль, пропитанная тертым железом, ок. 1925.



3 "Метро", Э Маркс, хлопчатобумажная ручная таль, покрытая полосками ржавчины, 1933.



4 "Числа", Б. Николсон, хлопчатобумажная ручная таль с печатным рисунком, созданным Н. Николсон, 1933.

Плоский рисунок авангардистского искусства, формировавшийся под влиянием Кубизма, хорошо подходил для переноса на ткань. Распростившись с натуралистическими условностями, установленными Ренессансом, художественные направления 20 в. установили новую связь с чисто декоративными традициями прошлого, которая заключалась в изучении повторяющихся рисунков, в наибольшей степени подходивших для производства тканей. Они украшались либо печатным рисунком, либо рисунок создавался в процессе ткачества, при этом использовался рисунок выделки тканей наряду с ее цветом. Стиль интерьера того времени резко контрастировал с цветастостью рисунка тканей, и поэтому некоторые наиболее интересные ткани для отделки мебели в эпоху Модернизма относились к пограничным периодам стиля — либо к 1920-м гг., когда их часто относили к Арт Деко, либо к концу 1930-х гг., когда в них ощущалось предвосхищение возрождения художественного дизайна 1950-х.

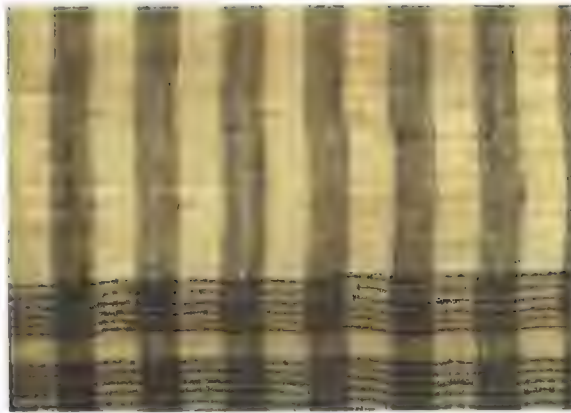
Мастера по изготовлению тканей Советского Союза выражали свои представления о новом обществе посредством абстракции и стилизованных изображений тракто-

ров и других символов того времени, образцы отличались большой живостью и очарованием, которые резко контрастировали с физическими лишениями того времени.

Ведущие текстильные фабрики Великобритании были открыты новым веяниям в области оформления тканей, хотя они почти всегда сочетались с традиционным стилем. Некоторые фирмы специализировались на современном стиле, например "Donald Brothers & Old Bleach Linen", которые выпускали ткани с фактурной выделкой и печатным рисунком. Компания "Эдинбургские ткани" нанимала известных художников, таких как Барбара Хепворд и Бен Николсон, для оформления тканей. Художник Алан Уолтон использовал сравнительно новый метод трафаретной печати, создавая масштабные декоративные узоры, над созданием которых трудились художники школы Блумсбери Ванесса Белл и Дункан Гранд. В Америке набивные ткани, выполненные по шаблонам Рут Ривз, отличались живописностью. Для отделки современной мебели широко распространен ледерин и вытканый вручную обивочный твид, который создавали такие дизайнеры, как Борис Кролл, Дороти Либс и Дэн Купер.



5



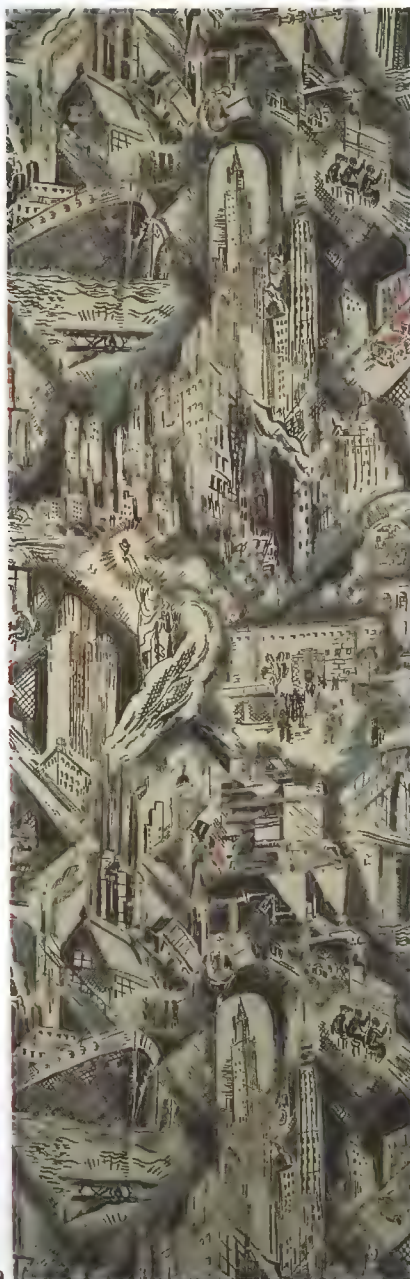
6



7



8



9

5 Ткань, Хаджо Роз, хлопчатобумажный креп, 1932. Промысленный образец, выполненный ученицей Баухауза с использованием различных видов ткачества из двухцветной пряжи.

6 Накидка, Рита Билз, льняное полотно ручного прядения, ок. 1937. Ее возврат к основным материалам и текстуре ткани наряду с другими мастерами художественного оформления тканей, например Э. Мейрет, позже способствовал улучшению качества выпускаемых тканей.

7 "Колонна", Барбара Хепворд, хлопчатобумажная ткань с набивным рисунком, 1937, изготовлена компанией "Weavers Ltd." в Эдинбурге. В 1930-е гг. Хепворд была известным скульптором, но она также считала, что художники могут внести свой вклад в украшение домашнего интерьера.

8 "Верхушки деревьев", Мариан Малер, искусственный шелк, изготовленный методом трафаретной печати, 1939. На ткани изображены простые и естественные формы, как будто бы увеличенные под микроскопом, в них ощущается предвестие послевоенного возрождения рисунка и декора.

9 "Манхэттен", Рут Ривз, набивная ткань, изготовленная по ручным шаблонам компанией "Y. & Дж. Слоун", Нью-Йорк, 1930. Художница, обучавшаяся с Фернаном Леже в Париже, средствами декоративного искусства воссоздает картину промышленного труда, скорости и небоскребов.

ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН

Электрические приборы



1 Портативный граммофон, Дж. Вассос, фирма "Ар-Си-Эй Виктор", алюминий и другие металлы, 1935, Нью-Йорк. Отличается современным промышленным дизайном. Выс. (в закрытом виде) 20,5 см.

2 Радиоприемник компании "Филко", "Глас народа", модель 444, 1936, выполнен в литом бакелитовом корпусе. Выс. 41 см.



3 Радиоприемник "Синяя птица", У. Дорвин Тиг, синее зеркало, отделанное кобальтом, дерево и хромированная сталь, 1933, корпорация "Спартон". Круглая форма хорошо сочеталась с вращающейся шкалой настройки. Выс. 23 см.

4 Настольные часы, Кем Вебер, латунь и медь, ок. 1933, выполнены компанией "Лоусон Гайм Инк". Выс. 9 см.

Электрические приборы часто создавались без привлечения профессиональных дизайнеров, хотя изделия, пользующиеся спросом, время от времени меняли внешний вид вследствие развития промышленного дизайна. Именно так и происходило в Америке, где промышленные дизайнеры 1930-х гг. потратили немало усилий на создание электротоваров.

Многие изделия по формам были похожи на своих несекретических предшественников. Например, пылесосы, разработанные Гувером в 1916 г., напоминали метлу и устройство для чистки ковров, в котором двигатель помещался на конце длинной ручки. Подобная форма пылесоса существовала долгое время, несмотря на то, что шведская компания "Электрорюкс" в 1915 г. выпустила цилиндрический тип пылесоса с длинным шлангом и отдельными принадлежностями, и этот тип пылесоса постепенно заменил послевоенные вертикальные модели пылесоса. Электрические утюги сохраняли форму старых утюгов. В верхней части утюга дизайнеры приспособили форму рукоятки к форме человеческой руки, вновь разработанные виды пластмассы использовались для защиты

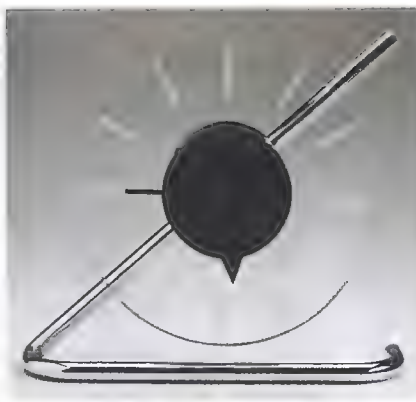
руки от воздействия тепла, с безопасным подключением гибкого шнура и циферблата с делениями. Эти элементы дошли до настоящего времени практически в неизменном виде, хотя утюг в целом стал более легким по весу. Портативные электрические сушилки для волос впервые появились в 1925 г., заменив щипцы для завивки волос. Устройство их постепенно усложнилось, и металлический корпус заменили бакелитовым.

Радиоприемник стал совершенно новым изобретением, которое постепенно появилось в каждом доме. Ламповый приемник был тяжелым, но лучшие модели радиоприемников оформлялись довольно оригинально.

Архитекторы и конструкторы Уэллс Коатс и Серж Чермаефф работали в компании "Экко" в Великобритании. Радиоприемник "Ноктюрн" работы Уолтера Дорвина Гина, 1936, был выполнен в виде большого круга и предназначался для использования в общественных местах, эффектный вид придавало ему синее зеркальное стекло. В конце 1930-х гг. стали выпускать компактные портативные радиоприемники, в том числе модель Тига "Спартон", 1926, аккуратно выполненная и эффектная.



5



6

5 Часы из посеребренного металла и мрамора, Жан Пушфорка. Использованы совершенные геометрические формы утилитарных предметов того времени. Выс. 30 см.

6 Z-образные часы, Г. Роде, хромированный металл и вытравленное стекло, ок. 1933, компания по изготовлению часов Германа Миллера. Облегченный указатель времени. Выс. 28,5 см.

7 Телевизионный приемник Берда, 1936, Великобритания. Первая телевизионная передача была показана в 1926 г., но телевизионное вещание наладилось лишь 10 лет спустя. Выс. 1,07 м.

8 Почтовый телефон, 1938, Великобритания. Установлен на литом пластмассовом корпусе, разработан по скандинавскому проекту, такие телефоны можно было встретить повсюду с 1937 по 1960-е гг., с выдвижным ящичком в основании для телефонной книжки. Выс. 14,5 см.



7



8

9 Гочилка для карандашей, Р. Лоуи, 1933, известнейший американский промышленный дизайнер, придал точилке обтекаемую форму, чтобы оживить это скучное занятие. Выс. 14 см.

10 Электрообогреватель, К. Барман, хром, сталь, 1938. Изготовлен компанией HMV в Мидлсексе. Диамет. 29 см.

11 Пылесос, Малькольм С. Парк, алюминий, полотняный мешок, 1938. Изготовлен компанией Singer Manufacturing, штат Нью-Джерси. Своеобразный вариант обычного вертикального пылесоса с лампочкой для поиска пыли. Выс. 1,09 м.



9



10



11

Осветительные приборы



1 Подвесной светильник для дома Шредер в Утрехте, Геррит Ритвелд, ок. 1923. Пространственный рисунок создается новаторским использованием первоначальных элементов электрического освещения. Выс. 1,4 м.

2 Настольная лампа, Марианна Брандт и Гин Бредендик, 1929, изготовлена компанией "Кандем". Одно из наиболее распространенных изделий Баухауза. Выс. 48 см.



3 Стеклоная настольная лампа, Карл Й. Йюкер и Вильгельм Вагенфельд, 1923-34. Один из наиболее примечательных образцов модернистского промышленного дизайна, создана учениками Баухауза. Выс. 36 см.

Электрический свет прочно вошел в жизнь людей до Первой мировой войны, а во внешнем виде осветительных приборов проявлялись исторические особенности или имитация других предметов. Модернизму не удалось вытеснить подобные изделия, осветительные приборы будили фантазию дизайнеров и архитекторов.

Возможно, наиболее радикальными из всех проектов были самые ранние, представленные здесь. Подвесной светильник работы Геррита Ритвелда построен на игре геометрических форм с люминесцентным светом без всякого абажура.

Лампа Жоржа Карвадина "Угловая" является примером инженерного решения практической задачи, автор мало задумывался о стиле, хотя она и производит некоторое эстетическое впечатление своим механизмом, который позволяет менять угол освещения. Эта лампа выпущена британской компанией "Герберт Терри ов Реддиш". Права на нее позже приобрел датский производитель Якоб Якобсон, который упростил абажур и квадратное основание. Лампа "Лучшее освещение" создана по проекту Р.Д. Беста, британского производителя, и, как и "Уг-

ловой" лампе, ей была суждена долгая жизнь. Ее внешний вид отличается тщательной продуманностью. Лампа имела в продаже различных цветов, в виде обычной лампы или настенного бра.

Настольная лампа, созданная по проекту Марианны Брандт и Гина Бредендика, имела кнопочный переключатель в основании. Регулируемая ножка позволяла менять освещение. Другие настольные лампы, как, например, работы Карла Юкера, Вильгельма Вагенфельда, Пауля Хеннингсена и Джо Понти, имели просвечивающие абажуры, которые освещали комнату. Вагенфельд творчески использовал прозрачное стекло для изготовления ножки и основания лампы, создав классическое впечатление равновесия. Датский архитектор Хеннингсен проектировал осветительные приборы с 1927 г., в 1958 г. вершиной его творчества стал знаменитый подвесной светильник "Артишок", который опирался на концентрические кольца. Работы итальянского архитектора Понти редко относят к Модернизму в чистом виде. Его лампа "Билия" отличается игривостью, характерной для многих других его работ.



1 Настольная лампа "Лучшее освещение". Р.Д. Бест, ок. 1930. Выпускалась как настольная и в виде бра, широко распространена в Великобритании в 1930-е гг. и выпускается до сих пор. Выс. 45 см.



2 Лампа "Угловая", Жорж Карвадин, ок. 1934. Благодаря пружинному противовесу основание лампы является одним из самых прочных по сравнению со всеми лампами последующих лет. Выс. 50 см.



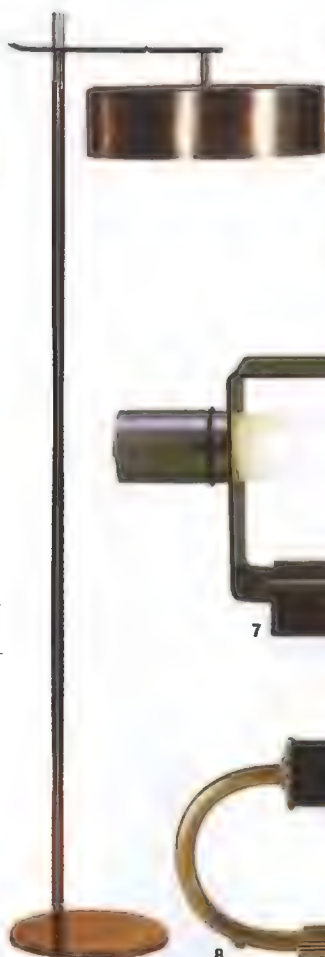
3 Настольная лампа спроектирована Паулем Хеннингсеном и изготовлена Луисом Паульсеном. Понярусный абажур из непрозрачного стекла поддерживается стержнем из патинированной латуни. Выс. 43 см.

4 Лампа "Билия", Джо Понти, 1931. Фонтана Арте, Милан. Комичная интерпретация геометрических форм в духе Баухауза одним из выдающихся и многогранных итальянских дизайнеров. Выс. 43 см.



5 Регулируемый торшер, Курт Версен, металл с медным покрытием, ок. 1930, Компания "Лайтольер". Элегантная американская лампа могла светить вверх и вниз. Выс. 1,52 м.

6 Лампа для освещения фортепиано, Й.Й.П. Оуд, никелированная латунь, 1928. Пример использования безукоризненных геометрических форм в творчестве ведущего голландского архитектора. Шир. 30 см.



6



7



8

7 Настольная лампа, Петер Пфистерер, хромированная сталь, эмаль, основание из древесины грецкого ореха, ок. 1935-40. Сохраняется геометрическая безупречность форм, характерная для раннего Модернизма. Выс. 16 см.

8 Настольная лампа, Гилберт Роде, хромированная раскрашенная сталь и латунь, ок. 1933. Выпущена Mutual-Sunset Lamp Manufacturing Co. Inc., Бруклин, 35,5 см.

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО

Ок. 1945-60

Мебель 424

Британская 424

Американская 426

Итальянская 430

Скандинавская 432

Керамика 434

Стекло 438

Изделия из серебра
и металла 442

Ткани 444

Пластмасса
и бытовые приборы 446

1940-50-е годы были периодом перехода от строгости и аскетизма Второй мировой войны и последовавших за ней ограничений и нужды к бурному новаторскому стилю 1960-х годов. Побуждаемое модернистскими принципами функционализма, Современное искусство определялось новыми материалами и развитием технологий для их эффективного использования, а также духом оптимизма и уверенности. Это был период расцвета дизайна с подчеркнутыми рельефными формами, яркими красками и практичными решениями для нужд повседневной жизни.

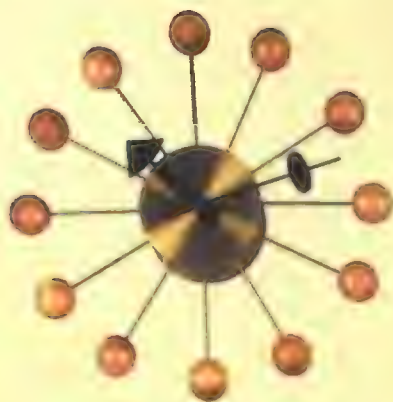
Радикально новая коллекция Кристиана Диора изменила лицо современного стиля моды и в то же время дала новое имя общему эстетическому направлению. Коллекция Диора "Новый взгляд" пронеслась над миром, как ураган. Округлые очертания его творений явились противоположностью военной моде. Новое направление моды определяла фигура в виде "песочных часов", с плотно облегающим покроем одежды и набивкой, что являлось поразительным и экстравагантным контрастом по сравнению со строгими неэстетичными жакетами с квадратными плечами, в которых ходили во время войны. Однако для воплощения скульптурных фантазий Диора требовались дорогие ткани. Но из-за острой нехватки сырья во многих странах, которые испытывала даже Великобритания, новые модели Диора встречали шумный протест. Но "Новый взгляд" внес свежую струю после строгости военного времени.

Коллекция Диора 1947 г. произвела эстетический сдвиг вкусов и на женскую одежду, и на столовую посуду. После войны в работе дизайнеров ощущался молодой задор, и их проекты излучали новизну и оптимизм. Усилия, прилагаемые во время войны, привели к появлению новых материалов и технологий, которые оказали влияние на стиль того времени. Внешний вид повседневных изделий определяли пластмасса и металл, слоистая древесина и синтетические материалы. Пенорезина и эластичный трикотаж, применяемые для обивки мебели, подчеркивали криволинейность форм. Литые алюминиевые конструкции и стальная арматура мебели раздвигали границы между конструкцией и формой, придавая изделиям прочность и эстетичность.

Состояние послевоенной американской экономики и вызванный им потребительский бум привел к расширению рынков сбыта. У американских производителей имелись средства для вложений с целью улучшения качества товаров. Итальянцы назвали послевоенный период *ricostituzione*, подчеркнув идею обновления и оживления стиля. В Швеции, Дании и Финляндии обрело свою форму эстетическое направление Скандинавского Модерна, который оставил яркий след в конце 20 в. Прикладное искусство находилось под сильным влиянием абстрактного искусства и скульптуры. И нигде эта взаимо-

Слева: Часы "Атом" из раскрашенного дерева и алюминия, по проекту Дж. Нельсона для компании "Говард Миллер", 1949. Различные механизмы с кисточками на концах были популярны в 1950-х гг. и отражали увлечение наукой и зарождающейся Космической эрой. Диамет. 33 см.

Справа: Кристиан Диор. "Новый взгляд", 1947. Новая мода от Диор означала резкое изменение послевоенного отношения к стилю. Диор пропагандировал оптимистичный взгляд на мир, который противопоставлялся послевоенному аскетизму.





1 Чувственные изгибы послевоенного Скандинавского стиля проявляются в вазе "Кантарелли", Тапио Вирккала, 1947, которая по форме напоминает гриб-лисичку. Выс. 9 см.



2



2 "Веспа" была одной из самых популярных моделей мотороллера у итальянской молодежи 1950-х гг.

4 Подвесной светильник "Артишок", датский архитектор Пауль Хеннингсен, 1958, для компании Луиса Паульсена. Люстра, диаметр превышает 1 м, — великолепное произведение Современного искусства.



3

3 Тапио Вирккала также прославился своими блюдами в форме листьев, изготовленных из слоистой древесины, которые выпускались разных форм и размеров. Шир. 19 см.



4

связь не была представлена с такой полнотой, как в Америке, где новая культурная общность и гегемония превзошли все предшествующие художественные достижения.

В 1950-е гг. в Америке царил дух несокрушимости и оптимизма, и это находило отражение в образе жизни людей и благоустройстве своих домов. Американские потребители среднего класса очнулись после войны, как куколка бабочки, и это поддерживало мощь американской экономики. Высокие технологии и невысокая стоимость массовой продукции доказали, что даже в повседневной жизни города можно соблюдать чистоту и порядок. Новые приспособления для кухни и домашней уборки изменили роль женщины в доме, что привело к изменению взаимоотношений полов в семье. Послевоенное развитие автомобильной промышленности означало, что машины стали доступными для большего числа людей. Началась эпоха путешествий на реактивных лайнерах, благодаря чему границы между странами стали менее четкими, и взаимовлияние культур стало более активным. Искусство дизайна явилось тем катализатором, который определял новый образ жизни того времени, и дизайнеры многих стран очень серьезно отнеслись к своей роли формирования нового будущего.

В основе Современного искусства лежало положение, что функции предмета должны быть ясно выражены

в его внешнем оформлении, т. е. должна прослеживаться взаимосвязь между предметом и его дизайном. Важнейшая теория была справедлива как для изделий массового производства, так и для предметов ограниченного спроса. Эта концепция являлась в какой-то мере продолжением Модернизма и существовала еще до войны, признаки ее наметились еще в Школе Баухауза в Европе. То, что на смену прежним архитекторам и дизайнерам во время и после войны пришли новые, означало, что идеи и решения, берущие начало в Модернизме, получили повсеместное распространение во многих странах.

В улучшении внешнего вида изделий были заинтересованы не только хорошо осведомленные в этом вопросе производственные предприятия, но также и международные выставки способствовали развитию ценных и динамичных инициатив. После тяжелой послевоенной депрессии Британская выставка 1946 г. и фестиваль 1951 г. дали толчок к появлению на рынке красиво оформленной продукции. Миланская Триеннале также послужила местом притяжения новых проектов. Там впервые были показаны многие интересные произведения 1940-50-х гг. Программа выставок и конкурсов, развернутая в Музее современного Искусства в Нью-Йорке, особенно Выставка природного дизайна в оформлении домов, ознаменовали новое художественное направление: Конструктив-

ный Модернизм, который просто включил в себя то, на чем остановился Модернизм перед войной. Законодателями моды в изобретении этих новых конструктивных форм в мебели и архитектуре были Чарльз Имс и Эро Сарринен. Органичный биоморфный дизайн оказал перво-степенное влияние на Современное искусство.

Послевоенный стиль Скандинавских стран лучше всего проявился в творчестве Тапио Вирккала в вазах "Кантарелли", по своей форме напоминающих грибы-лисички, которые он выполнил для компании "Йиттала" в 1946 г. В этих и других произведениях Вирккала ощущается абстрактная сущность самой природы. Вирккала также прославился чашами в форме листьев из слоистой древесины и мебелью, в формах и материале которой отражалась гордая красота природы. Чувственные изгибы и эффектные очертания, проявившиеся в скандинавском Современном искусстве, более напыщенных изделиях итальянских мастеров и претенциозных работах американцев сформировали целое поколение потребителей, оценивших мастерскую продукцию послевоенных лет.

Скульптура того времени оказывала влияние на современный стиль интерьера. Такие мастера, как Джин Арп, Константин Бранкузи, Генри Мур и Барбара Хепворт, создавали величественные произведения скульптуры с чувственными закругленными формами. Опыт этих мастеров изучался и вдохновлял дизайнеров 1950-х г., которые использовали новые технологии и материалы, например гнутую и слоистую древесину, и создавали из металла и дутого стекла современные монолитные произведения изогнутых форм. Дизайнеры предпочитали гладкую поверхность натуральной древесины, излюбленными материалами стали нержавеющая сталь, мрамор, кожа и шерсть. На мебели почти отсутствовал декор, равно как и рисунок, и подчеркивание фактуры материала. Абстрактная живопись и скульптура оказывали влияние на все ви-

ды мебели. Гладкие и плавные контуры изделий из керамики и стекла диктовались качествами скульптуры, поверхность же керамических изделий, тканей и обоев украшалась абстрактным рисунком.

Период расцвета "Нового взгляда" Кристиана Диора совпал с появлением нового поколения выдающихся мастеров. Новое направление оказывало влияние на изделия из керамики, стекла, металла, ткани и мебель, причем некоторые дизайнеры создавали произведения в различных областях искусства. Для дизайнера той эпохи стало вполне обычным спроектировать современный телевизор, а после этого создать эскизы для одной из лучших европейских фирм по выпуску фарфора. Такой многогранной личностью был Рэймонд Лоуи, который был замечательным художником-графиком и в то же время проектировал автомобили, осветительные приборы, радио-приемники, изделия из фарфора, ткани и мебель.

1940-50-е гг. занимали особое место в развитии прикладных искусств. Вслед за интересными произведениями данного периода последовали скучные имитации, которые настроили целое поколение против стиля интерьера данного периода. В большом количестве выпускались неинтересные и неудобные плоские диваны, амбиподобные кофейные столы и изделия, по форме напоминающие почки. Многие из этих посредственных изделий доказали живучесть Современного искусства, но иногда таили в себе нечто непостижимое, что делало данный период поистине вдохновляющим.

5 Развитие послевоенных технологий привело к появлению аэродинамических форм и легких алюминиевых конструкций пневматических прицепов, которые были достаточно легкими для того, чтобы их мог тянуть французский гоночный велосипедист, Латурно, 1947.



Стиль стульев



1



2



3



4



5

1 Стул "Антилопа" из стальных эмалированных прутьев, Э. Рейс, впервые демонстрировался на фестивале 1951 г. в Великобритании и приобрел известность благодаря научнообrazной конструкции и ножкам в виде шариков. Рельефное пластиковое сиденье, напоминавшее стиль стульев Чарльза Имса из клееной фанеры. Выс. 79 см.

2 Рейс экспериментировал с мебелью из металлических конструкций начиная с 1945 г., как видно на примере его набора стульев "БА", отлитых из алюминиевого сплава. Алюминиевые фрагменты создавались при помощи техники пресс-литья. Выс. 73 см.

3 Стул "Хиллстаг", Робин Дей, 1959, изготовлен из одного сплошного куска клееной фанеры. Выс. 90 см.

4 Б. Спенс, стул "Аллегро", для компании "Моррис" в Глазго, Выс. 95 см.

5 Стул из бука и клееной фанеры, Карл Якобс, для компании "Кандиа", изготовленное сиденье составляет одно целое со спинкой. Выс. 76 см.

Великобританию нельзя было назвать законодательницей моды послевоенного дизайна. Однако там создавались оригинальные произведения, отличающиеся хорошим качеством. Мастера по изготовлению мебели — семейная пара Робин и Люсьен Дей и Эрнест Рейс — занимались разработкой британского стиля, несмотря на ограниченность ресурсов послевоенного рынка.

Британская выставка 1946 г. и фестиваль 1951 г. способствовали расцвету британского искусства, дизайна и промышленности и подъему национального духа. В некоторых предметах британской мебели, сохранившихся с этого периода, ощущается стиль, характерный для этих двух выставок. Мастера по изготовлению мебели внесли свой вклад в послевоенную реконструкцию. Они придерживались точки зрения, свойственной Модернизму: вещи с привлекательным внешним видом, продаваемые по приемлемым ценам, улучшат качество жизни нации. Такие компании, как "Паркер-Нолл", "Хилл", "Лебус", "Кандиа" и "Джи-План", выпускали функциональную мебель, при изготовлении которой наряду с традиционными веяниями использовались последние достижения США, Скандинавских стран и Италии.

При изготовлении мебели применяли новые технологии, разработанные при выпуске мебели из клееной фанеры, которой оборудовали салоны самолетов, а также новейшие конструкции с использованием большого количества стали и алюминия. В то же время недавно разработанные синтетические материалы, такие как пластмассы, стекловолокно и поливинилхлорид, давали беспрецедентные возможности для отливания скульптуры и создания яркого эффектного интерьера. Резина также нашла широкое применение в различных поддерживающих конструкциях сидений, а вместо обивочных материалов и пружин в креслах-качалках стали использовать пенорезину. Излюбленными материалами стали зеркальное стекло, древесина тикового и розового дерева и некоторые виды тропической древесины. В корпусной мебели подчеркивались горизонтальные линии, а в то же время стулья имели квадратную и приземистую конструкцию, ножки делались обычно скошенными книзу. Кофейные столики имели неправильную форму, иногда в виде облака или мольберта, наиболее престижным для домашней обстановки 1950-х гг. стал мебельный гарнитур из трех предметов: софы и двух кресел.



1



2



3



4



5

1 Кресло "Анкор", Г. Кейт, ощущается влияние стиля итальянской мебели на произведения современных мастеров. Выс. 75 см.

2 Благодаря включению дощечек, изготовленных на керамическом заводе "Риджуэй" (с. 434), кресло "Хозяин дома" с откидной спинкой, Р. Дей, для компании "Хилл", стало классической, ассоциируемой с символами Современного художественного вкуса. Дл. 1 м.

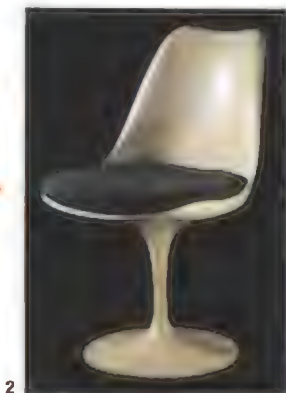
3 Э. Рейс, стул "Нентун", для компании "R&O Ориент Лайн", достаточно легкий, что позволяет устанавливать его на палубе океанских судов. Дл. 1,07 м.

4 Компания Морриса в Глазго создавала британскую мебель, подражая природным формам, как этот стол в форме облака, Нейл Моррис. Ширина 99 см.

5 Р. Хертейдж, низкий буфет для компании "Эванс". Характерно сочетание горизонтальной формы с короткими, суженными книзу ножками. Выс. 76 см.

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Стулья



1 Ч. Имс, стул LCW, 1945, попытка создать из клееной фанеры закругления и использовать циклическую электронную микроварку для соединения дерева и металла. Выс. 68,5 см.
2 Э. Сааринен стремился к пластическому единству стула "Тюльпан", 1955-56, с его основанием, но он усовершенствовал внешний вид стула, уменьшив количество ножек. Выс. 83,5 см.

3 Дж. Нельсон, стул "Крендель", компания Г. Миллера, 1955, назван так за согнутую скрученную конструкцию из слоистой березы. Сиденье выполнено из грецкого ореха. Выс. 79 см.
4 П. Голдмен, высокая табуретка, для компании "Плэй-крафт". Изогнутые ножки и изящная спинка характерны для стиля Голдмена. Выс. 94 см.



5 Веретенообразный проволочный стул "Алмаз" и оттоманка для фирмы "Нолль", Г. Бертоя, 1950-е. Выс. 83 см.
6 Э. Сааринен назвал свой стул "Матка" и оттоманку, 1846-48, "биологическими". Технология изготовления литого каркаса из стекловолокна с подушками из пенополиуретана делают их частью абстрактной композиции. Выс. 89 см.

7 Э. Даррелл Стоун, волнообразная форма и скошенные ножки шезлонга — признаки Современного искусства. Дл. 1,67 м.
8 Р. Репсон спроектировал серию мебели из клееной фанеры в компании "Холл". Кресло-качалка, 1946-47, привлекало всеобщее внимание, но не могло выпускаться из целого куска дерева, т.к. превышало военные ограничения 46 см. Выс. 77 см.

Диваны

1 Обивка софы "Аттей" выдержана в ярких негармоничных цветах, которые были популярными в 1950-е годы, — красный, оранжевый и фиолетовый, проект Джорджа Нельсона, компания Германа Миллера, 1956. Выс. 78,5 см, ширина 1,32 м.

2 Мебельный гарнитур из коллекции Нолл Флоренс, фирма "Нолль Интернэшнл" 1954. Сочетая талант дизайнера с методами промышленного массового производства, она создавала изделия, отличающиеся высоким качеством и привлекательным внешним видом. Стул, выс. 80 см, софа, выс. 76 см, шир. 2,28 м.



1



2

В незапный потребительский бум, возникший в Америке сразу же после войны, оказал глубокое влияние на развитие дизайна. Новые, оригинальные изделия, удовлетворявшие потребительские запросы американцев, в большом количестве наводнили вновь появившиеся послевоенные рынки. Как следствие этого, производители товаров стали привлекать к их изготовлению все большее число талантливых мастеров и вкладывали значительные средства в улучшение дизайна изделий. Разрушения, вызванные войной, привели к эмиграции в Соединенные Штаты многих архитекторов и дизайнеров, которые лишились работы в странах Европы и начали сотрудничать с американскими фирмами дизайна. Внезапно Америка стала лидером в области культуры.

Американские мастера внесли значительный вклад в послевоенный дизайн в области изготовления мебели и архитектуры. Наиболее известными мебельными дизайнерами были Чарльз Имс, финский мастер Эро Сааринен, Нолл Флоренс Шуст и Джордж Нельсон. Скульпторы также оказывали значительное влияние на стиль мебели, такие мастера, как Исаму Ногуши и Гарри Бертоя,

создали интересные произведения, ставшие символами стиля середины столетия. Нельзя также недооценивать повсеместное влияние, которое оказывал творческий стиль семейной пары мастеров Чарльза и Рей Имсов. Их оригинальная мебель, а также произведения в области кино- и фотоинтерьера создали новые средства стилового выражения и оказывали большое влияние на стиль других мастеров как в США, так и в других странах. Произведения, созданные ими в 1970-е гг., продолжали формировать пространственный стиль интерьера современных домов, не забывая при этом и оформление мебели.

Модернизм претерпел значительные изменения после того, как стал господствующим стилем американского послевоенного дизайна. Дизайнеры с энтузиазмом встретили идею индустриализации и массового производства, и в результате стиль изделий стал более утилитарным, с акцентом на производственном процессе. И в этом последнем проявлении Модернизма в Америке первостепенную роль продолжал играть функционализм, который основывался на идее, что форма предмета является производным от его назначения.



1



2

1 Для облегчения конструкции использовались стальные прутья. И. Ногучи использовала новую технологию для каркаса качающейся табуретки, отделанной грецким орехом и хромом, 1953. Сиденье, диам. 35,5 см.
2 Дж. Нельсон создал серию мебели, табуретка для туалетного столика из этой серии. Выс. 65 см.



1

1 Исаму Ногучи, лампа "Акари", 1954, с бумажным абажуром, натянутым на бамбуковый каркас, чувствуется влияние японских мотивов. Выс. 50 см.

2 Томми Парзингер, универсальный стол с лампой, особое внимание уделено личному удобству, что является характерным для оформления интерьеров 1950-х гг. Выс. 1,47 м.



2

В Америке впервые широко распространились изделия из пластмасс, стекловолокна и полиэфира, которые приняли такие известные дизайнеры, как Чарльз Имс, Эро Сааринен и Джордж Нельсон. Мебель с закругленными рельефными формами, изящными скошенными ножками и мягкой обивкой хорошо сочеталась с промышленными образцами, в которых находили применение металлы, клееная фанера, пластмассы и пенорезина, входили в моду всевозможные виды клейкой ленты. Мебель имела облегченную конструкцию. Она отличалась прочностью и привлекательной цветовой гаммой. Хотя мебель изготавливалась в различных районах страны, большая ее часть выпускалась в Гранд Рапидсе, штат Мичиган.

В компаниях "Нолл Асс." и Германа Миллера работали американские и зарубежные мастера, произведения которых определяли стиль мебельной промышленности. Однако по реальному выпуску продукции эти компании удовлетворяли потребности лишь ограниченной части населения. Более дешевая мебель, в основе которой лежал стиль позднего Модернизма, доводила идеи этих мастеров до широкого потребителя.

Архитекторы, работавшие в Америке, создавали просторные, открытые и упорядоченные интерьеры, в которых мебель воспринималась как одно целое. Великолепный стиль был характерен не только для таких известных фирм, как "Нолл" и "Герман Миллер", его также поддерживали и культурные учреждения, например Музей Современного Искусства (МСИ) в Нью-Йорке.

В 1940 г. МСИ устроил конкурс проектов "Современный стиль в домашнем интерьере", на котором были представлены новые практические технологии для изготовления мебели. На нем всеобщее внимание вызвали произведения Эро Сааринена и Чарльза Имса, изготовленные после войны в конце 1940-х гг. Аналогичный конкурс — Международный конкурс МСИ на проектирование дешевой мебели — проводился в 1948 г., на котором увидели свет новые формы. С 1950 по 1955 г. МСИ в сотрудничестве с "Мерчандис Март" устроил ряд выставок "Улучшенного дизайна". Эти выставки вызвали всеобщий интерес и оказали влияние на формирование общественного вкуса в отношении качественной прочной мебели и ее практических функций.



1 И. Ногучи, стол со стеклянной поверхностью, видны рельефность и конструктивность дизайна. Шир. 1,27 м.
2 Открытые просторные интерьеры 1950-х гг. нуждались в гибком разделении пространства. Ч. и Р. Имс, экран "Панель", мог преобразить комнату и вписаться в стиль интерьера. Выс. 1,72 м.



3 Дж. Нельсон, шкафчик для драгоценностей из розового дерева на металлической подставке, придавал традиционным материалам и формам отчетливую элегантность. Выс. 1,12 м.
4 Ч. и Р. Имс, шкаф Имса ЕСУ (с отсеками для хранения), для компании Г. Миллера, 1950, мог использоваться для разделения комнаты. Шир. 1,19 м.



ИТАЛЬЯНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Сюрреалистические и эффектные формы



1 К. Моллино, стол "Арабеска", характерен для стиля итальянской мебели 1950-х. Выполнен в виде буквы S, отличается динамичностью и линейностью форм. Выс. 1,32 м, дл. 1,47 м.



2 Ф. Каваторта, стол из дерева и стекла, 1952. В его форме сочетаются горизонтальные плоскости и скошенные ножки с размашистой стремительностью линий. Выс. 81 см.



3 Шкаф, 1950, кажется слегка сюрреалистическим, что характерно для элегантных проектов Форназетти. Выс. 2,18 м.

Технологии военного времени во многом определили рельефный, скульптурный стиль итальянских дизайнеров. Эффектные изогнутые формы письменных и обеденных столов и стульев смотрелись как объемные сюрреалистические произведения искусства. На работы итальянских мастеров по изготовлению мебели глубокое влияние оказала аэродинамическая обтекаемость форм современной мебели, технологии литья и клееной фанеры, которые применялись при изготовлении самолетов во время войны, и повсеместное распространение ковких металлов. Итальянская мебельная промышленность была сосредоточена главным образом в Милане, где на Миланских Триеннале, основанных Ахиллом и Пьером Джакомо Кастильони, демонстрировались оригинальные произведения современных мастеров. Обширная экспортная торговля способствовала распространению Итальянского стиля: к концу 1950-х гг. Италия заняла первое место в мире по экспорту современной мебели.

Как и другие фирмы по изготовлению итальянской мебели, возобновившие ее выпуск после войны, компания "Кассина" сотрудничала с известными архитекторами, которые создавали произведения, поражающие своей

оригинальностью и привлекательным внешним видом. Многие из этих работ отличаются стилевым единством и изогнутостью линий, с которыми постоянно экспериментировали итальянские дизайнеры. Особое внимание привлекает мебель Пьеро Форназетти, в которой наблюдалась тесная взаимосвязь между Сюрреализмом и трехмерным пространством. В его стульях, шкафах и столах с плоской поверхностью, покрытой лаком и трафаретным рисунком, ощущался шик, оригинальность и причудливая театральность.

В произведениях итальянских дизайнеров присутствовала необычайная динамика, их стиль отличался криволинейностью и чувственностью форм. Например, в очертаниях сидений стульев имитировались изгибы женского тела и столь же соблазнительными казались изящные формы подлокотников и ножек кресел. Искусно выполненная мебель из гнутого дерева работы Карло Моллино выделяется рельефными и скульптурными формами. Мебель итальянских дизайнеров, начиная от стола "Арабеска" Моллино до табуретки "Mezzadro", выполненной братьями Кастильони, выглядела необычайно эффектно, современно и оригинально.



1

1 Дж. Понти, сверхлегкий стул, 1957, поражает элегантностью, которая отличала работы Понти. Отделан черным деревом, благодаря которому его поверхность выглядит гладкой и блестящей. Выс. 81 см.
3 Образец обивки из латексной пены создан по проекту М. Дзанузо-старшего для кресла "Леда", компания "Пирелли", 1951. Пирелли организовал производственную компанию "Арфлексо", где изготавливались ранние экспериментальные образцы. Дл. 2 м.



2

2 Стул "Антропус" как будто опережает свое время, но на самом деле является одним из ранних экспериментов Марко Дзанузо-старшего испытания возможностей латексной пены, компания "Пирелли", 1949 г. Выс. 71 см.



3



4

4 Шезлонг с откидной спинкой P40, 1955, проект О. Борсани, благодаря гибкой конструкции мог принимать различные положения — раскладываться и складываться по отношению к центру, подвижными были опоры для головы и ног. Выс. 78,5 см, дл. 1,27 м.



5

5 Упругие изгибы кресла "Сан-Лука", 1960, Ахила и Пьер Джакомо Кастильони, служили примером преувеличенной кривизны и динамичности эффектного итальянского дизайна. Выс. 96 см.



6

6 Братья Кастильони в 1957 г. запустили в производство свою мебель, например табуретка "Mezzadro", которая напоминает сиденье для тракториста. Выс. 50 см.



7

7 П. Антонио Боначина производил традиционную плетеную мебель (компания основана в 1889 г.); изящное кресло "Маргарита", 1950. Выс. 78,5 см.

СКАНДИНАВСКАЯ МЕБЕЛЬ

Конструктивные формы и талант мастеров



1 Арне Якобсен, стул "Муравей", 1952, пользовался огромным успехом у населения в 1950-х гг., в нем использовались природные формы. Многие из его последующих стульев были вариациями этого образца. Выс. 85 см.

2 Стулья Якобсена 1950-х основывались на природных мотивах. Его стул "Лебедь" напоминает движения большой грациозной птицы с широкими крыльями. Выс. 75 см.



3 Вернер Пантон вначале работал помощником Арне Якобсена и помогал ему при изготовлении стула "Муравей". Основав свою собственную фирму по архитектуре и дизайну, он прославился сборной мебелью, в том числе мебелью в гостинице "Возвращайся", где спроектировал интерьер в красных тонах со своим знаменитым стулом "Конус". Серийный выпуск его начал в 1959 г. Выс. 81 см.

Для скандинавской мебели того периода было характерно сочетание простоты, элегантности и функциональности с привлекательными формами. В послевоенные годы скандинавский стиль достиг расцвета. В содружестве шведских, датских и финских мастеров родился замечательный стиль, ознаменовавший собой появление скандинавского Модерна. Возрождалось скандинавское искусство, оказавшее сильное влияние на все виды прикладного искусства.

Взяв все лучшее из ручного и машинного производства и соединив воедино, скандинавский стиль постепенно стал синонимом хорошего вкуса и высокого качества — от простых и лаконичных стульев Ганса Вегнера к раздутым формам Арне Якобсена и излучающим веселые конусообразным стульям Вернера Пантона. Мебель, изготовленная в Дании, Швеции и Финляндии, завоевала международную популярность и удовлетворяла запросы потребителей в современных предметах домашнего обихода.

Выросшие на традициях ручных ремесел, многие скандинавские мастера использовали для изготовления мебели гнутую древесину — в частности, грецкий орех и березу, но особую популярность приобрел тик, привози-

мый с Филиппин. Северные европейские мастера применяли пластмассы и металлы, получившие столь широкое распространение во многих странах, и создали примечательные образцы.

В стиле скандинавской мебели наблюдалось два параллельных направления: мебель с рельефными формами, изготовленная промышленным способом с использованием современных технологий по проектам Арне Якобсена и Вернера Пантона, и направление, представляемое Финном Юлем и Гансом Вегнером, в произведениях которых ощущалось влияние небольших традиционных мастерских, где еще во время войны продолжали изготавливать шкафы.

Мебель, созданная этими мастерами из теплых тонов древесины, отличалась большей традиционностью и являлась повторением уже имеющихся типов мебели, с использованием материалов и методов, присущих искусству скандинавских мастеров. В 1950-е гг. много скандинавской мебели экспортировалось в другие страны мира в плоских контейнерах или выпускалась за границей по лицензии. Вскоре влияние скандинавского стиля стало ощутимым во всем мире.



4



5



6



7



8

6 Кресло АХ из слоистой древесины, проект П. Хвидта и О. Молгаард Нильсен, изготовлено Ф. Хансеном в 1950 г. На Миланской Триеннале стул удостоен почетного диплома. Выс. 75 см.

7 В Финляндии И. Гатиоваара спроектировал стул "Лукки", или "Длинноногий Паучок", изготовлен в студенческом городке Еспоо в 1951-52-х. Выс. 90 см.

10 Качество датской мебели не имело себе равных. Диван работы Финна Юла, созданный для Н. Воддера, — пример превосходного скандинавского стиля. Выс. 90 см.



9



10

9 В необычной деревянной мебели финского мастера Юла демонстрируется легкость и скульптурные возможности дерева. В его стуле "Вождь" ощущается ритмичность. Выс. 91,5 см.

Изящная форма и современный рисунок



1



2

1 Форма "песочные часы" была популярна в 1950-е. Американские мастера Р. Лэттем и Р. Лоуи создали "Сервиз 2000" для фирмы "Розенталь", печатный рисунок "Раффия" работы М. Хильдебранд. Кофейник, выс. 24 см.
2 Столовый сервиз "Хозяйка дома". Автор Э. Сини, фирма "Риджвей". Шир. (большого блюда) 38 см.

Согласованные формы



1

1 Дж. Тейт была главным дизайнером в семейной компании Р. Мидвинтера, создававшей образцы в абстрактном стиле Современного искусства. Соусник "Капри" пользовался большим спросом. Шир. (соусника) 21,5 см.

2 После приезда в Америку венгерский мастер Е. Зайзель создавала произведения в духе Модернизма. Часто ее столовая посуда, например "Город и деревня", 1946, не имела ручек, но форма позволяла держать их в руке. Выс. (чайника) 11,5 см.
3 Высокие неустойчивые вазы "Травы", по проекту Т. Муона, 1946, для фирмы "Аравия" с использованием пламенеющей глазури.



2



3



1 Пьеро Форназетти работал в различных сферах искусства, в том числе и в керамике. Он оформлял газеты, проектировал архитектурные сооружения, раскрашивал салатницы овощами в сюрреалистическом духе, 1955. Диам. (каждого блюда) 24 см.

Британская художественная керамика



1 В Великобритании в 1950-е гг. художественную керамику создавали такие известные мастера, как Майкл Кардью, украсивший свои произведения изящными рисунками методом насечки. Диам. 27 см.



2 Керамика Л. Ри выглядела современно и просто, формы содержали азиатские мотивы, а абстрактный рисунок наносился в технике sgraffito. Сосуды, 1950, один из глины, а другой из фарфора с вырезанными параллельными полосками и штриховкой из вертикальных линий. Выс. (самого высокого) 17,5 см.

В стиле изделий из керамики в послевоенную эпоху наблюдалось неизменное стремление к функционализму, который сочетался с современными экспериментами в области Модернизма. Многие работавшие в этот период мастера проявляли свой талант в различных областях — в изготовлении мебели, изделий из стекла, керамики, пластмассы и металла, в то время как другие целиком посвящали себя традиции художественной керамики.

Стиль изделий из керамики изменился от предвоенного Модернизма с преобладанием геометрических форм к конструктивному Модернизму, что проявилось в произведениях таких мастеров, как Ева Зайзель и Рассел Райт, которые после войны стали работать в Америке. Формы изделий были криволинейными, и их легко было держать в руках, несмотря на то, что иногда у них не было ручек. Некоторые наиболее оригинальные изделия были выпущены в форме ваз, что отражало пристрастие к цветам. В Великобритании примечательна пулльская керамика и керамика Вейда. Некоторые из этих керамических изделий были поразительно похожи на биоморфные скульптуры работы Джин Арп и Генри Мура. Такое вли-

яние арочных форм на Современное искусство керамики объясняется мягкостью и податливостью глины.

Рисунок отличался значительностью и новизной, которые придавали изделиям из керамики совершенно новый вид. Стиль керамики в Великобритании мало изменился после войны, и многие крупные компании удовлетворяли запросы консервативного рынка, за исключением одного дизайнера, Роя Мидвинтера с его семейной фирмой “У.Р. Мидвинтер”, который при создании своих произведений брал за основу увиденное им в Америке, и под его руководством команда мастеров создавала красочные рисунки в абстрактном стиле. Его усилия по внедрению Современного искусства в британскую керамику оказывали большое влияние и привели к обновлению производства после депрессии в период между двумя войнами. Для наборов керамики “Искусство стиля” и “Мода”, запущенных в производство в 1952–54-х гг., были характерны скругленные квадратные формы и абстрактный рисунок либо яркий растительный или животный орнамент. У Мидвинтера работала Джесси Тейт, а впоследствии молодой Теренс Конран.



1 Г. Вазегард — датский мастер — создавала образцы для промышленных изделий. В чайном сервизе с плетеными ручками, 1956, компания "Бинг & Грондал", ощущается влияние японского искусства, характерное для датской керамики. Чайник, выс. 21,5 см.

2 Р. Райт для керамической компании "Ироква Чайна" создал набор столовой посуды "Повседневный фарфор", 1946, в которой современная мягкость форм Модернизма сочеталась с прочностью, необходимой для повседневного употребления. Д diam. 30 см.



3 Берндт Фрайберг, сосуд "Рептилия", 1954. Его творчество находилось под влиянием восточной керамики, в художественной керамике, созданной в мастерской Густавсберга в Швеции, ощущается влияние китайской керамики династии Сунг.

Несмотря на большое значение цвета, рисунка и формы изделий из керамики, изготавливаемых для массового производства, мастера по изготовлению керамики, особенно в Великобритании, продолжали уделять главное внимание стилю. Перед войной большой популярностью пользовалась керамика Бернарда Лича. Позже такие мастера, как Люси Ри и Ганс Коупер, внесли в керамику легкость формы и украсили поверхности абстрактными мотивами, что достигалось при помощи *sgraffito* — насечки параллельных линий или выгравированного рисунка или эффектного глазурированного покрытия.

В скандинавской керамике господствовали две крупные компании: финская фирма "Аравия", а в Швеции — "Густавсберг". В "Аравии" отделение дизайна утилитарных изделий возглавлял Кай Франк, и благодаря своему опыту в проектировании изделий из керамики и стекла, он идеально подходил для этой роли. Почти полвека Франк формировал стиль финской столовой посуды. В "Аравии" хорошо разбирались в стиле и производстве керамики, и изготавливались в большом масштабе не только хорошо оформленные изделия, кроме того, в цент-

ральном здании "Аравии" на окраине Хельсинки имелось оборудование для группы мастеров по изготовлению уникальных произведений, не предназначенных для массового производства. Это совершенно отличалось от керамического производства в Швеции, где мастера создавали модели для массового выпуска изделий, а не редкие художественные произведения под покровительством крупной фирмы. В "Густавсберге" не прекращали производство керамики и во время войны, на целое десятилетие опередив производственные системы других стран, которые в конце 1940-х гг. только возобновили изготовление столовой посуды.

Пабло Пикассо создавал произведения в стиле художественной керамики. Хотя он не прошел специального обучения изготовлению керамики, его произведения послужили образцами для целого поколения мастеров-керамистов стран Южной Европы. В особенности итальянская керамика имела необычайно рельефный и живописный вид, в отличие от крупных производителей Скандинавских стран и Америки, где господствовал унифицированный художественный стиль.

Современные керамические производства



1 Р. Мидвинтер — один из первых британских производителей керамики, набор столовой посуды "Мода" отличается волнообразной согласованностью форм. Чашка, выс. 7 см.



2 Стиг Линдберг в равной степени увлекался формой предметов и их декоративным украшением. Его керамический сервиз "Спица Рибб", 1955, украшен простым черно-белым рисунком. Чашка, выс. 6,5 см.

Сочетание и согласованность



1 В наборе столовой посуды "Килта", по проекту Кая Франка, фирма "Аравия", 1948, сочетались разнообразные по форме и цвету предметы: белые, черные, зеленые, голубые и желтые. Такая недорогая посуда удовлетворяла послевоенный спрос. Кастрилья, диам. 20,5 см.

Вазы различных форм



1 Компания "Розенталь" выпустила серию фарфоровых изделий в духе направления "Новый взгляд". Ваза "Новый взгляд", Б. Кун, 1955, отличается согласованностью форм. Выс. 35 см.

2 Художественная керамика Б. Лича вдохновила целое поколение мастеров-керамистов, но и его работы не потеряли после войны своей свежести и современности. В его керамической вазе, 1959, ощущается влияние японской керамики.

3 Одним из выдающихся мастеров художественной керамики в странах Южной Европы был Пабло Пикассо. Он проектировал керамику, которая отличалась большой оригинальностью, как этот кувшин, 1955. Выс. 31,5 см.



1 Начиная с 1950 г. компания Тимо Сарпаневы совместно со стекольной компанией "Йиттала" выпускала изделия необычайной красоты, среди них ваза "Орхидея", 1953. Одним из его технических нововведений был пародульевой способ производства стекловолокна. Стекло очень пластичный материал, из него легко можно создавать рельефные асимметричные изделия, характерные для Современного искусства. Выс. 35 см.



2 Кай Франк, ваза "Пузырь", 1954, фирма "Нутаерви", своей гладкой округлостью форм напоминала другие скандинавские изделия из стекла. Выс. 26 см.

3 Ингеборг Лундин проектировала искусно гравированные изделия из стекла и выдувную столовую посуду для фирмы "Оррефорсе". Наиболее известна ее ваза "Яблоко", 1957. Выс. 39 см.

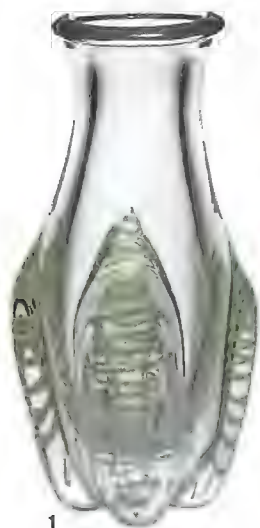
Несомненно, главную роль в формировании Современного искусства художественного стекла играли произведения скандинавских мастеров. Простота, абстрактность, а иногда и асимметричность их форм определили общую направленность стиля 1940-50-х гг. Названия скандинавских компаний "Йиттала", "Оррефорсе" и "Коста" сегодня продолжают говорить о многом. Мастера по изготовлению изделий из стекла в странах Северной Европы выпускали изделия своего особого стиля.

Наряду с абстрактностью форм скандинавские мастера стремились к стилевому единству. Экспериментируя с абстрактным и природным стилями, они в совершенстве использовали текучесть форм материала, и литое стекло становилось для них идеальным средством для создания современных бытовых изделий, сочетающих плавность линий и форм с яркой полупрозрачностью окраски.

После войны финское стекло заняло одно из первых мест в современном дизайне. В этом выходе своеобразного местного стиля на мировую арену, где он стал господствующим, выражая в то же время вкусы средних классов

населения, не было ничего необычного. Тапио Вирккала, скульптор по профессии, начал создавать изделия из стекла в 1946 г. Прошло всего несколько лет, и на Миланской Триеннале 1951 г., которая стала для Финляндии "Миланским чудом", Вирккала представил тридцать изделий, выполненных для "Йитталы", и был удостоен памятных медалей за стекло, выставочный дизайн и чаши из слоистой березы. В кувшинах, чашах, бокалах и других изделиях Вирккалы, несмотря на их практичность и функциональность, ощущался талант скульптора. В основе абстрактного стиля его произведений лежали природные мотивы, таковы его чаши в форме листьев, вазы, имеющие форму грибов, и сосуды, напоминающие бамбуки. Все эти предметы определили промышленный стиль выпускаемых изделий, которые завоевали международный рынок.

Несколько позже одним из ведущих мастеров по изготовлению финского художественного стекла стал Тимо Сарпанева. Подняв абстрактность на новый уровень, он достигал блеска и великолепия в своих произведениях с рельефными формами, доведенными до совершенства.



1



2



3

1 Н. Ландберг входил в группу молодых дизайнеров, работавших в фирме "Оррефорс" сразу же после войны. В середине 1940-х гг. он изготовил набор ваз "Серпантин", в них цветная спираль просвечивала изнутри толстостенного сосуда из прозрачного стекла. Выс. 25 см.

2 Муранская фирма "Венини", ваза "Носовой платок", 1949, она пользовалась огромной популярностью. Для создания этого шедевра Паоло Венини и Фульвио Бьянкони использовали различные новейшие технологии. Выс. 28 см.

3 Бьянкони и Венини разработали технику *vetro rezzato*, при которой прямоугольники из раскрашенной эмали подвешивались в стеклянном корпусе, и изделие выглядело как нестрия мозаика. Ваза, 1951. Выс. 33 см.

4 Свен Пальмквист, ваза "Крака", выполнена в технике "сетки" для компании "Оррефорс". Выс. 22 см.

5 Созданные по проектам В. Линдстранда гравированные изделия из стекла для шведской фирмы "Коста". Ваза "Манхеттен" воссоздает геометрические очертания Нью-Йорка. Выс. 22 см.

6 Голландский мастер Флорис Мейдем придавала своим изделиям из стекла особую выразительность благодаря сочетанию текучих ярких форм сосуда с толстыми стенками стеклянного корпуса. Выс. 16 см.



4



5



6

7 Эрколе Баровьер, ваза "Неолит", 1954, выполнена в характерной цветовой гамме и фактуре, с которой он экспериментировал в 1950-е гг. Итальянская фирма "Баровьер & Тозо" была одним из немногих конкурентов Венини. Выс. 21 см.

8 Тобиаскарп. вазы "Глаза". 1959-60, выполнены фирмой "Венини". Внешне изделие напоминает мозаику благодаря применению поперечных эмалевых полосок. Выс. 15 см.



7



8

Дерзкие формы и цвета

1 В. Линдstrand, асимметричная чаша на ножке, для фирмы "Коста", 1950, украшена изнутри геометрическим рисунком. Выс. 13 см.

2 М. Метелак и М. Пуллителль, хартийская пепельница, 1955, изготовлена на стекольном заводе Харрахов. Выс. 5,5 см.

3 Дж. Понти и Ф. Бьянкони работали над созданием сервиза для коктейлей из раскрашенного стекла, красочный эффект достигался за счет полосатого рисунка, выполненного яркими эмалевыми красками. Кувшин. выс. 18,5 см.



1



2



3

В некоторых из них он использовал технику включения воздушных пузырьков в корпус из стекла. Но большее внимание привлекали утилитарные изделия Сарпаневы, окрашенные в пестрые цвета. 50% финских изделий из стекла того времени были изготовлены фирмой "Йиттала", лучшими дизайнерами которой были Вирккала и Сарпанева.

В странах Скандинавии развитое промышленное производство предоставляло дизайнерам широкие возможности для создания произведений. У мастеров художественного стекла в небольших мастерских было меньше возможностей. Однако именно так создавалось чешское стекло, которое было практически неизвестно до конца 1950-х гг., когда оно получило всемирное признание на международных выставках. В отличие от скандинавского стиля с его абстрактностью и текучестью форм, в чешском стекле главное внимание уделялось декору, украшению поверхности стекла эмалью и гравировкой. Получавшиеся изделия напоминали порой произведения абстрактной живописи, и связь между этими двумя видами искусства ощущалась особенно сильно.

Итальянские мастера тоже создавали оригинальные произведения, которые пользовались большой популярностью. Итальянские изделия из стекла издавна привлекали к себе внимание, и неудивительно, что в конце 1940-х — нач. 50-х гг. были созданы произведения с высоким художественным мастерством. Подобно другим изделиям итальянского дизайна послевоенного периода, изделия из стекла, появившиеся на международной арене, отличались необыкновенной пышностью и красочностью декора. Паоло Венини воссоздал традиционную технику изготовления стекла, оживляя свои произведения эффектами асимметрии и другими отклонениями от нормы, характерными для ручной работы, разнообразил оттенки цветов, придавал своим изделиям необычные формы и различную фактуру. Его вазу fazzoletto (носовой платок) копировали во многих странах, и она стала образцом стиля 1950-х гг. Другие мастера, работавшие в Мурано, одном из исторически сложившихся центров по изготовлению художественного итальянского стекла, также возрождали старинную технику, создавая уникальные изделия в модном современном стиле.



1 В 1940-50-е гг. форма тюльпана приобрела популярность во всем — от одежды до мебели. Стекло идеально подходило для этой формы, бокалы, Нильс Ландберг, 1957. Выс. 45 см.



2 Арне Йон Ютрум был особо известен как изготовитель изделий из стекла. Он часто сочетал яркие цвета с приглушенной матовой отделкой, как в этой вазе, 1959. Выс. 23,5 см.



3 Упрощенный стиль и безыскусность графина и бокала без ножки. Кай Франк, середина 1950-х, — результат его поисков своеобразия в домашней посуде. Графин, выс. 23 см.



4 Немецкий искусный мастер П. Шлюмбом работал в Америке в нач. 1930-х гг. Его кофеварка "Чемекс", 1949, напоминающая по форме песочные часы, наиболее известна. Выс. 28 см.

5 Отличительной чертой британских изделий из стекла 1950-х гг. была гравировка рисунков и надписей, мастер Д. Пис этим прославился. Диамет. чаши 35 см.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

От позолоченного серебра к нержавеющей стали



1 Г. Бенни был первым мастером, который украшал поверхность изделий матированной фактурой, как видно на этом позолоченном потире, 1958. Эта техника повсеместно копировалась в 1960-е гг. Выс. 26 см.

2 Р. Уэлч создал семисвечный канделябр, 1958. Серебряные шпешечки напоминали капли краски и растопленный воск свечи. Выс. 60 см.



3 Помимо искусных изделий из серебра, Р. Уэлч проектировал посуду из нержавеющей стали. Вместе с Дэвидом Меллором Уэлч создал первую серию столовой посуды "Кемпден", 1956. Выс. 28 см.

4 Кофейный сервиз С. Девялина, 1958, серебро сочетается с нейлоном, из которого сделаны основания изделий. Кофейник, выс. 33 см.



3



4

Сразу же после Второй мировой войны спрос на предметы роскоши из драгоценных металлов был невысоким, и главной целью предприятий стал выпуск предметов первой необходимости.

Но в середине столетия по мере изменения привычек и стиля жизни наметились изменения и в используемых материалах. Теперь серебро и серебряная посуда уже не считались наиболее практичными материалами для сервировки.

Возникла потребность в посуде длительного пользования из других металлов. Стали популярны изделия из нержавеющей стали и стальных сплавов. Алюминий, широко применяемый при изготовлении мебели, продолжал использоваться и для столовой посуды. В связи с внезапным изменением той роли, которая отводилась женщинам в выполнении домашней работы и уменьшением количества домашней утвари изменились и привычки людей, связанные с приемом пищи.

В Великобритании, где новый стиль зарождался в мастерских отдельных мастеров, ситуация значительно отличалась.

Превосходное обучение работе по металлу в Королевском колледже искусства прошли несколько замечательных молодых дизайнеров, и покровительство Британской компании ювелиров обеспечивало постоянный приток динамичных и оригинальных произведений.

Джеральд Бенни, утонченные произведения которого определили стиль британских изделий из металла середины столетия, создавал образцы из серебра и олова для шеффилдской фирмы Винерса. а Роберт Уэлч и Дэвид Меллор выпускали столовую посуду из нержавеющей стали и некоторые превосходные изделия из серебра.

В Скандинавских странах большой славой пользовалась копенгагенская компания Георга Йенсена, где в послевоенном стиле главное внимание уделялось скульптурной рельефности форм. Многие художники и искусные мастера поддерживали связь с Йенсеном. Во главе талантливой группы мастеров стоял Хеннинг Коппель, скульптор по профессии, который применял усвоенные им методы при создании металлических изделий и глиняных моделей для своих будущих произведений из серебра или цветных металлов.



4 А. Якобсон проектировала и осветительные приборы, изделия из металлов, ткани, оборудование для ванн. А. Михельсен взяла на работу Якобсона для создания серии столовых приборов АЛ, 1957, они долгое время находились в производстве. Дл. 20 см.



1 В произведениях Хеннинга Коппеля из металла ощущается увлечение скульптурой. Серебряный браслет, 1947, для компании Георга Йенсена, напоминает соединенные позвонки. Дл. 14 см.

2 Наиболее характерным для скандинавского стиля 1940-50-х гг. стал кувшин "Беременная утка", Хеннинг Коппель, для Георга Йенсена, 1952. В нем ощущается плавность, рельефность и волнообразные мотивы. Вис. 24 см.

3 Георг Йенсен, блюдо "Угорь", 1954. Кажется, что оно вот-вот соскользнет со стола. Дл. 68 см.

5 Лино Сабаттини возглавлял отделение дизайна во французской фирме "Кристофль" в конце 1950-х гг. и выпускал необычайно оригинальные произведения. На самом деле по профессии он не был серебряных дел мастером, на плавные текучие формы изделий повлияла его прежняя работа в качестве гончара. Украшение для центра стола в виде цветка. 1959. Дл. 37 см.

6 Фирма "Самбонет" — основной производитель изделий из нержавеющей стали в Италии. Особой славой пользовались ножевые изделия и кухонные принадлежности, но наиболее известна кастрюля для приготовления рыбы, 1954, спроектирована директором фирмы Роберто Самбонетом. Дл. 30,5 см.



1 М. Исола, главный дизайнер финской фирмы "Маримекко", яркой расцветкой тканей с крупным рисунком способствовала преобразению компании. Ткань "Кивет" (булочки).



2 Д. Либс, ширма, 1950, использовались бамбуковые стебли, деревянные болты, искусственный шелк, хлопчатобумажная ткань и металлические нити.



3 Люсьен Дей удостоилась всевозможных похвал за свою ткань с рисунком "Чашечка", 1951. Ткань была признана лучшей на американском рынке 1952 г.

4 Шведский мастер Стиг Линдберг предпочитал яркие красочные узоры, как видно на рисунке для ткани, на котором изображены ряды керамических изделий, 1947.



В странах Европы и Америки крупные довоенные текстильные предприятия возобновили выпуск тканей, работая в тесном сотрудничестве с выдающимися дизайнерами. Появилась целая группа свободных художников по тканям, которые сотрудничали с различными компаниями, в том числе с поставщиками современной мебели, поддерживающими связь с мебельными фабриками. Среди таких компаний были Герман Миллер и Ноэл в США, Хил и Дэвид Уайтхед в Великобритании.

В моду входили ткани с абстрактным и линейным рисунком. С одной стороны, для современных тканей был характерен яркий асимметричный рисунок, но декор с повторяющимися мотивами также пользовался популярностью. Дизайнеры тканей проводили эксперименты с различными технологиями выработки тканей, их рисунками и расцветкой. Наибольшей известностью в разработке стиля тканей середины 20 в. пользовался американский дизайнер Джек Ленор Ларсен, успешно сочетавший натуральные и синтетические волокна.

Когда-то текстильная промышленность в Великобритании занимала первое место среди европейских стран. В 1950-е гг. она сильно отставала и находилась в

упадке. Но выпускаемые ткани отличались превосходным качеством и стилем. Наиболее известным дизайнером тканей была Люсьен Дей, часто работавшая вместе с мужем, дизайнером мебели Робинот Деем. В послевоенные годы был повышенный интерес к художественному оформлению тканей. Художники Анри Матисс, Пабло Пикассо, Андре Дерен, Генри Мур, Барбара Хепворт, Джон Пайпер и Грэм Сазерленд внесли лепту в создание современного стиля декоративных тканей. Известный скульптор Эдуардо Паолоцци в 1950-е гг. делал образцы для хлопчатобумажных тканей в компании "Хоррокс".

Фирма "Маримекко", известная в Финляндии как производитель мебели и текстильных изделий, только в 1960-е гг. приобрела международную славу, стиль тканей, выпускаемых после войны в Скандинавских странах, отличался динамичностью, общедоступностью и, что важнее всего, свежестью и новизной. Многочисленные свободные художники, как и в других странах, работали в содружестве с производителями, и эта традиция тесной связи между дизайнерами и непосредственными изготовителями имела место даже в системе ручного ткачества, которая существовала до войны.



1

1 Ткани с абстрактными рисунками А. Кальдера пользовались большой популярностью, как этот образец, 1954, по проекту Дж. Лайен, фирма "Хил".



2

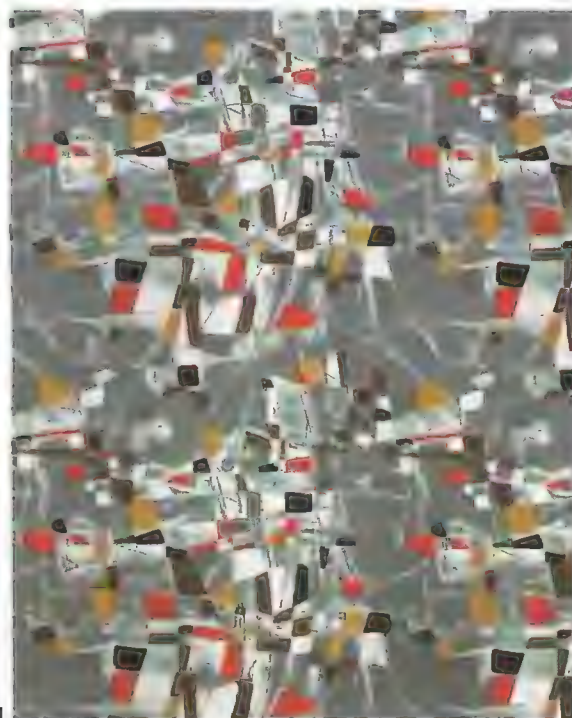
2 Набивной ситец "Дождь", 1953, по проекту архитектора А. Гирарда, мебельная компания Г. Миллера. Его работы отличались яркой декоративностью и абстрактностью форм.



3

3 Компания "Нолл" выпускала обивочные ткани. М. Стренгель была одной из талантливых мастериц ручного ткачества, создававшая образцы для машинного производства.

Абстрактные мотивы



1



2

1 Вслед за коллекцией моды Кристиана Лиора 1947 г. название "Новый взгляд" стало популярно и в других областях. Абстрактная обивочная ткань, Фридлинде де Кольбертальдо, для компании Лэвида Уйтхеда, разукрашена абстрактным рисунком.

2 Нигель Хендерсон, Эдуардо Паолоцци, черно-белый образец для ткани "Угольный забой", 1959, для компании Хуэл Трейдерс.

ПЛАСТМАССА И БЫТОВЫЕ ПРИБОРЫ

Возможности пластмассы



1 Чаша "Маргарет", 1950, по проекту принца Зигварда Бернадотте и Актона Бьорна, прекрасно подходит для кухонной утвари. Выс. (чаша на переднем плане) 12,5 см.



2 Даназе Милано, пепельница "Куб", 1957, по проекту Бруно Мунари, алюминий, вошедший в употребление в начале 20 в., сочетается с новым пластиком меламином. Выс. 8 см.



3 Кувшин для фруктового сока, по проекту Карла-Арне Брегера, 1957-58, демонстрирует возможности пластмассы для приготовления и хранения продуктов. Выс. 33,5 см.



4 Э. Тапер, посуда наподобие этих мисочек с крышками, 1949, представляла совершенно новый способ хранения продуктов благодаря изобретенному им методу закрывания герметичными полиэтиленовыми крышками. Д diam. 15,5 см.

5 Использование изделий из пластмасс в быту давало большую экономию, но Джино Коломбини придавал привлекательность даже обычным бытовым предметам, как этому пластмассовому мусорному ведру, 1955.



Современный мир невозможно себе представить без изделий из пластмасс. Первые виды пластмасс появились в нач. 20 в. В середине столетия производители стран Европы и Америки поставили их выпуск на прочную производственную основу, постоянно совершенствуя технологию изготовления и работая с новыми материалами. Производство пластмасс стало важной отраслью промышленности, оказавшей влияние почти на все сферы жизни, — от улучшенной упаковки изделий и появления новых тканей до выпуска совершенно новых, невиданных ранее приборов с применением новейших технологий, таких как телевизоры, автомобили и кухонные приборы.

Вследствие послевоенных социальных изменений, в частности в Европе, особое значение стали придавать кухне и ее оборудованию. Вошла в моду отделка кухни красочными огнеупорными пластиками и оборудование ее модернизированными бытовыми приборами, экономящими человеческий труд, такими как холодильники, пылесосы, электрические миксеры, чайники и посудомоечные машины. Из-за недостатка места эти новые изделия из металла и пластмасс делались компактными и имели простую конструкцию и опрятный эстетичный вид.

Будучи новым средством выражения абстрактности форм, пластмассы также оказали глубокое влияние на стиль мебели в послевоенный период. Пластмассы, применяемые в 1950-е гг. для изготовления мебели, ценились за их удивительную податливость, им можно было придавать самые необычные природные формы. Кроме того, изделия из пластмасс можно было легко протереть губкой. Дизайнер мебели Чарльз Имс, работая в компании "Зенит Пластикс", изучал методы изготовления пластмасс, намереваясь усовершенствовать технологию пропитки смолой стекловолокна, которое он хотел использовать для изготовления пластмассовых стульев. Кроме того, изготовители мебели установили, что слоистые пластмассы, аналогично традиционной облицовочной фанере, можно использовать для отделки мебели, с тем отличием, что поверхность из пластика может быть односторонней или ярко раскрашенной, с имитацией живописного рисунка. Дизайнеры тканей также использовали синтетические волокна и наряду с традиционными материалами включали их в фактуру тканей. В качестве обивочных тканей пластики были гораздо более долговечными, чем легко изнашиваемые натуральные ткани.



6

6 Яркие пластиковые обивочные материалы открывали совершенно новые возможности для мебели, предназначенной для использования вне дома, как видно на примере этих кресел середины 1950-х гг. Выс. 85 см.

7 Небьющаяся столовая посуда "Пролон", по проекту Дж. Нельсона, отличалась прочностью и яркой окраской. Различные размеры.

8 Рассел Райт создавал интересные образцы в 1950-е, которые пользовались большим успехом у населения. Он изготавливал оригинальную пластмассовую столовую посуду, в том числе набор посуды "Мельмак". Эрл Тапер, для Северной промышленной химической компании. Дл. (большого блюда) 37 см.



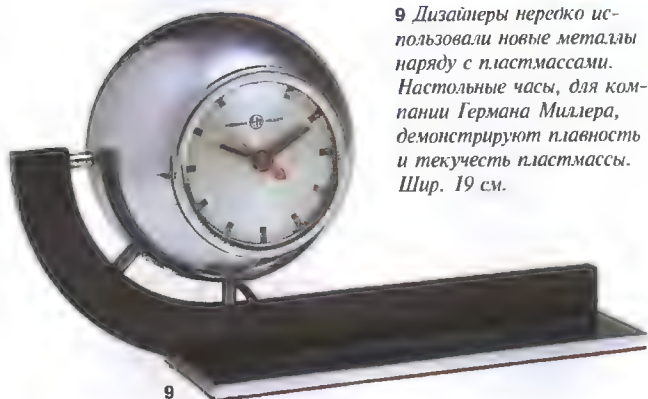
7



8

9 Дизайнеры нередко использовали новые металлы наряду с пластмассами. Настольные часы, для компании Германа Миллера, демонстрируют плавность и текучесть пластмассы. Шир. 19 см.

10 Мягкость и податливость пластмасс предоставляли дизайнерам такую свободу, какой у них никогда не было при обращении с другими материалами. Кайлон, сюрреалистическая на вид пепельница стоит на высокой согнутой подставке. Выс. 65 см.



9

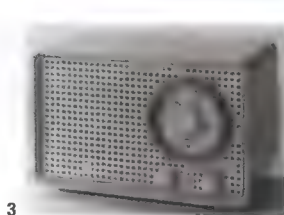


10

1 Трудно найти бытовой прибор с такими рельефными скульптурными формами, как у изделий Марчелло Ниццолли. Он проектировал вошедшие в историю пишущие машинки "Лексикон 80" и "Леттера 22" для фирмы "Оливетти", но в особенности скульптурные мотивы проявились в его швейной машине "Мирелла" фирмы "Некки", 1957. Дл. 45 см.



2 Герд Альфред Мюллер спроектировал хорошо известные изделия в компании Брауна, в том числе кухонный комбайн КМЗ, 1957, с корпусом, выполненным из полистирола. Дл. 50 см.



3 Артур Браун вместе с братом Эрвином явились родоначальниками нового художественного направления, берущего свое начало от функционализма. Радиоприемник SK2, по проекту А. Брауна и Ф. Эйшлера, 1955. Выс. 15 см.

4 Произведения Р. Лоуи формировали стиль других мастеров. В 1940-50-е гг. примерно трое из четырех американцев ежедневно пользовались одним из созданных им изделий. Ранняя модель кнопочного телевизора Лоуи, 1948.



5 Дитер Рамс сделал компанию "Браун" одной из наиболее влиятельных по проектированию бытовых приборов. Радиофотокомбайн SK4 "Фоносупер", спроектирован им совместно с Хансом Гугелюмом, 1956, первый из ультрасовременных сочетаний граммофона и радиоприемника. Шир. 58 см.



Наряду с изготовлением столовой посуды после войны пластмасса широко применялась для создания бытовых предметов. Они были долговечными, прочными и вместе с новыми бытовыми приборами, созданными для облегчения домашней работы, предназначались для рационализации домашнего труда. Пластмасса никогда не считалась материалом второго сорта, предназначенным лишь для кухни, многие изделия, изготовленные из пластмасс, были удостоены похвал за превосходный дизайн еще в конце 1940-х гг. В 1947 г. в статье "Красивый дом" удивительные герметичные контейнеры Эрла Таисера сравнивались с произведениями искусства, а материал, из которого они были сделаны, с алебастром и нефритом.

Другими известными изделиями были чаши "Маргарет", созданные Зигвардом Бернадотте и Актоном Бюрном в 1950 г., ведро с крышкой работы Карла-Арне Брегера, 1959, и обеденная посуда "Мельмак", спроектированная Расселом Райтом для Северной промышленной химической компании. Часто дизайнеры работали рука об руку с учеными, изобретавшими новые материалы.

Дизайнеры послевоенного периода искренне верили в важную роль дизайнера в повседневной жизни. Авторы уникальных художественных изделий создавали образцы для промышленности, а промышленные дизайнеры создавали прототипы для изделий из стекла и фарфора. Современное искусство дизайна было пронизано идеей, что внешний вид вещей оказывает воздействие на наше восприятие жизни.

При создании бытовых приборов первое место для дизайнеров имела форма изделия, которая должна была соответствовать его назначению. Такая забота была характерна для внешнего оформления обычных бытовых изделий — бритв, радиоприемников, тостеров, ламп, телевизоров и даже шариковых ручек. Размашистые закругления швейной машины "Мирелла", созданной по проекту Марчелло Ниццолли, совершенная простота радиоприемника Брауна, 1955, успешное рельефное решение кнопочного телевизора Рэймонда Лоуи — со всеми чудесными возможностями этих приборов наблюдалось сочетание функциональности с привлекательным оформлением, благодаря чему они занимали почетное место в доме.



6



7



8



9

6 Утюг, 1955, фирмы "Саундерс", отлитый из пирекса, был легким и удобным.
7 Настольные вентиляторы, 1954, можно было по ошибке принять за фрагменты самолета, по проекту Э. Пирали, директора итальянской фирмы по выпуску электробытовых приборов "Зероватт".
Диам. 25,5 см.

8 Несмотря на быстрое развитие современных новых технологий и дизайна, хромированный тостер, выпущенный компанией "Дуалит", до сих пор пользуется успехом. Дл. 36 см.

9 Внешнее оформление телевизоров с 1950-х гг. перенесло изменения от кнопочного телевизора Рэймонда Лоуи, 1948, до этого эффективного телевизора на ножках, по проекту мебельного дизайнера Робина Дея для фирмы "Пай", 1957. Экран телевизора, шир. 43 см.

10 Настольные лампы голландской фирмы "Филипс", 1950-е, напоминали стиль американских осветительных приборов.

11 Газтано Сколари работал дизайнером в итальянской фирме "Стильново". Его изделия, как и эта стандартная лампа, 1955, отличаются четкостью линий и функциональностью.

10



11



КОСМИЧЕСКАЯ ЭРА

1960-69

Мебель 454

Керамика 462

Стекло 464

Металлы 466

Мода и ткани 468

Промышленный
дизайн 474

Теренс Конран, основатель магазина "Хэбитат", кратко определил ключевой аспект дизайна 1960-х: "В середине шестидесятых наступил момент, когда люди перестали нуждаться и захотели перемен... Дизайнеры стали более важны в производстве продуктов "для души", нежели для "нужды". Эта коренная перемена означала, что дизайн не преследовал только функциональность, экономичность, надежность и долговечность, а в равной степени объединил влияние, определенность и элегантность. Он стал объектом, который загнипнотизировал публику с ее возрастающими доходами, неограниченным свободным временем, высокими ожиданиями и, очевидно, бесконечной жаждой новизны и волнения.

Шестидесятые были на краю перемен, которые почти постоянно рассматривались как "прогресс". Прогресс был одним из критериев десятилетия, его использовали для оправдания множества изменений в различных сферах жизни общества: от моды до технологий и морали. Действительно, прогресс считался не только желанным, но и неизбежным. Гарольд Вильсон, лидер либеральной партии в Великобритании, утверждал, что прогресс будет "технической революцией для того, чтобы создать общество без сословий, управляемое людьми с наибольшими способностями". Душа прогресса была захвачена "космической гонкой", которая зародилась в самом начале десятилетия, когда юный президент США Джон Ф. Кеннеди заявил: "Я верю, что наш народ до конца этого десятилетия достигнет поставленной цели — прибытие человека на Луну и возвращение его в целостности и сохранности на Землю. Ни один из проектов этого периода не будет иметь большего влияния на сознание людей". Космическая эра была представлена такими политиками, как Гарольд Вильсон, т. е. настало "время для прорыва в волнующий и прекрасный период нашей истории, в котором все могут и должны принять участие. Особенно наши девушки и юноши, ведь в их руках огромная возможность изменить мир. Мы хотим, чтобы молодежь Англии использовала новые возможности для получения знаний и опыта...".

Послевоенная социальная революция произошла в 1960-х гг. Общество, в котором каждый знал свое место, быстро сменилось прогрессивным, в котором возможности для молодежи были равнозначны их таланту. Возможности больше не определялись укоренившимися стандартами прошлого. Это было время великой мобильности — каждый, казалось, был "в движении" и личном, и общественном. Это было время, когда менялся стиль жизни и расширялись рамки морального кодекса и обычаев, что часто приводило к трениям между традиционалистами и молодыми и в конечном итоге к "конфликту поколений". Из-за чувства, что все возможно, чувства безудержной веры в будущее это десятилетие, без сомнения, было великим временем для молодых.

Слева: Переносной стул "Пантон", В. Пантон, 1960. Знаменитый в 1960-х стул будущего кажется подвижным, как жидкость. Производился в широкой цветовой гамме. Выс. 83,5 см.

Справа: В средствах массовой информации и в популярных журналах лондонская улица Канابي связывалась со всем, что "всколыхнуло" шестидесятые — влияние, энергичность, визуальные излишества, яркость, безудержность, столкновение декораций и, конечно же, молодость. Графические работы Т. Солтера того периода олицетворяют чувство взволнованности и энергию.





Stephen

Kids



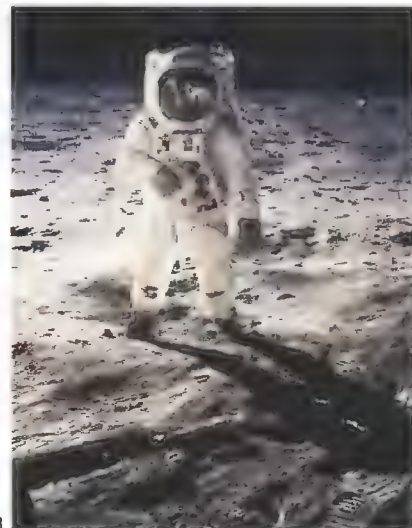
1

1 "Битлз" были представителями всего молодежного и необычного в том десятилетии: они были настойчивые, дерзкие, стильные и ироничные. У одного старомодного критика их музыка вызвала "ассоциации с обеденной музыкой для кучи голодных людоедов". Подобная критика была музыкой для ушей молодых слушателей.

2 Банка супа, Э. Уорхол, 1962. После героической одухотворенности абстрактного экспрессионизма Поп-арт, подобно этому образцу, казался отрицанием всего, что поддерживало тему в искусстве. Но для детей века масс этот популярный потребительский товар имел право на жизнь и привлекательность.



2



3

3 Президент Кеннеди заявил: "Ни один проект в 1963 г. не будет таким впечатляющим для человечества", как высадка человека на Луну. Эта идея захватила общественное воображение и обеспечила богатый источник образов, повлиявших на дизайнеров.

В 1959 г. журнал Vogue отметил, что слово "молодость" выступает "как убедительное прилагательное для моды, причесок и образа жизни". К 1963 г. средства массовой информации определяли молодежные ценности, тенденции и идолы. Поп-музыка — будь то "Битлз", "Роллинг Стоунз", "Ху", "Бич Бойз" или "Мотаун" — была вызовом молодежи и стала ее призывным кличем. Она стала инструментом мятежа и средством выражения личности. Выпускались многочисленные пластинки, некоторые из них становились хитами, но большинство канули в безвестность. Поп-г. музыка стремилась соответствовать условиям моды, в которых постоянством было непостоянство. По словам Джорджа Мелли, в 1962 г. молодым требовалась "...музыка такая же мимолетная, как пачка сигарет, и такая же бросовая, как бумажный стаканчик". Молодые люди жаждали музыки для настоящего момента. Мода преследовала ту же цель и быстро стала темой

широкого обсуждения и дебатов в 1963 г. Это было время, когда "поп" стало модным словечком для любого стиля или звука, который ассоциировался с молодостью, включая и новый художественный стиль — Поп-арт.

Молодежь стала важным потребителем на рынке в 1960-х гг. по двум причинам. Во-первых, экономический фактор: полная занятость и возросший достаток их родителей означали, что тинэйджеры имели в своем распоряжении вполне приличный доход, и поэтому стремительно росло количество потребителей. Во-вторых, "бейби-бум", последовавший за Второй мировой войной, означал, что новое поколение было существенной частью населения в демографическом смысле.

К тому же общество потребителей дало толчок к изменениям в отношениях среди молодых людей. "Дети информационного века" родились после войны и едва помнили строгую послевоенную экономию.

У них были деньги, чтобы выглядеть экстравагантно, и общество потребителей их всячески поддерживало в этом желании оставаться такими.

Дизайн превосходно отражал и выражал это десятилетие. Он не только формировался социальными и культурными силами того времени, но и помогал формировать их. Настроение молодежи, дух романтизма и желания соблазнительно изображаться в цветных приложениях — одном из символов той эпохи. Они впервые появились в цветном приложении "дизайна для жизни" британской "Sunday Times". Это случилось в 1962 г., вскоре после выхода журнала в свет. Цветное приложение сопровождалось словами "В аскетичный дизайн каждый стал готов бросить кирпич: хорошему дизайну поклоняются как священной корове. Отношение к функциональности возводится до уровня абсурда, попытка переходит в навязчивую идею. Наступают времена, когда каждый жаждет купить что-то совсем ужасное и абсолютно нефункциональное".

Это была атака на рафинированный скандинавский вкус 1950-х, и рациональный, объективный дизайн подвергался в журналах для широкой публики.

В их цветных приложениях поддерживался эмоциональный и субъективный взгляд на дизайн. Этот взгляд основывался на новизне, привлекательности и модном вкусе. Его также одобряли магазины типа "Хэбита". Это

был "магазин для продвинутых людей" по определению его основателя Теренса Конрана. К таким магазинам тянулась молодежь, профессионалы, состоятельные покупатели. Там прослеживалось эклектичное сочетание дизайна с модой, движение через утилитарность к дизайнерской классике.

Дизайнерская классика — такая, как стул "Васили" от Марселя Брейера — репродуцировалась в 1960-х, и основные переоценки и выставки проходили в "Баухауз" и "Де Стил". К концу этого периода модернистский дизайн больше не обращал в свою веру, но был востребован целым рядом людей среднего класса и нашел собственный путь как в офисном, так и в домашнем интерьере. Однако не обошлось без трансформации. Модернизм потерял свой моральный авторитет: то, что было крестовым походом, стало просто дизайнерским стилем, частью образа жизни, известной под утонченностью.

Классика Модернизма отразилась в разноцветных демонстрационных залах, выставяющих итальянские безделушки, кухонную утварь 19 в., деревенскую мебель, одноразовые пластиковые приборы и хозяйственные сумки в стиле Арт Нуво.

На самом деле дизайн 1960-х характеризует не стилистическое единство или эстетика, а все возрастающие различия стилей, форм и вслед за этим другое отношение к роли и природе дизайна в обществе.



5

4 Национальный театр, Д. Ласдун, Лондон, 1967-76. Типичное архитектурное неизящество, вдохновленное идеями голого бетона Корбюзье. Это был протест против изящества и "хороших манер".

5 Психоделическая графика, В. Моско-со. Заумный стиль выражал ценности культуры противодействия в их "пуританской" форме и изображал бунтарский, эклектический, молодежный, чувственный и общий вакхический взгляд, в котором на первый план выступали наркотики, музыка и секс.

Культовые стулья



- 1 Надувной стул, К. Сколапи, Д. Д'Урбино, П. Ломацци и Дж. Де Пас, 1967. Стул быстро стал культовым объектом и представлял период непосредственности и новизны, хотя в действительности его форма была самой обычной. Выс. 83 см.
- 2 Стул "The Sacco", П. Гатти, Ч. Паолини и Ф. Теодоро, 1968. Двенадцать миллионов гранул внутри этого стула принимают форму тела сидящего в нем. Существовал в 8-ми цветах. Выс. 68 см.
- 3 Стул "4801", Джо Коломбо, 1963. Три фанерных элемента, соединенных между собой, придают этому стулу скульптурность и детскость. Производился в 4-х цветах. Выс. 58,5 см.

В 1960-х гг. критик Марио Амейя в своей книге "Наблюдатель" доказывал, что современные дизайнеры, экспериментирующие с мебелью, "...аналогичны нашим художникам и скульпторам в изобретении новых форм и очертаний через использование новых материалов". Порождения этого смелого века экспериментов с мебелью датируются серединой 1950-х гг., когда новая мысль о материалах и формах создавала дизайны, отображающие богатство и неповторимость времени. Фанерный стул в виде раковины и раскладывающийся кожаный стул 670 в комплекте с тахтой, созданные Чарльзом Имсом, были впервые произведены в 1956 г. и быстро завоевали сердца публики. Эти работы многократно появлялись в элитарных ежегодниках и журналах по дизайну на протяжении 1960-х гг.

Стекловолокно стало повсеместно используемым материалом в экспериментальной, элитарной работе со стулом в конце 1950-х. В мебели струящаяся, органичная форма пьедестала "Тюльпан" Эро Сааринена, 1956-57, оказала огромное влияние на молодое поколение дизайнеров, в то время как компактный стул "Пантон" от Вер-

нера Пантона в 1960 г. был первым стулом, полностью отличным из стекловолокна.

Стулья всех этих дизайнеров были размещены на страницах дизайнерских ежегодных журналов в конце 1950-х и в начале 1960-х годов, но они прижились только в некоторых обычных домах. Массовый вкус того времени тяготел к "колониальным", "деревенским" и псевдо-античным стилям.

Однако появляющиеся молодые профессиональные дизайнеры считали, что этот популярный традиционный тип находится за чертой вкуса. Со своей стороны они искали мебель, которая была бы модной и привлекательной, но ее не обязательно было хранить в течение десятилетий.

Повсеместно в домах среднего класса в тот период можно было найти скандинавскую мебель. Этот тип мебели характеризовался, в соответствии с рекламой того времени, как "...светлый, яркий взгляд холодных цветов, отчетливой текстурой и простых, прямых линий". Он появился благодаря своей элегантности, утонченности и натуральности.



1 Дополнительная система (Модульный блок), Джо Коломбо, 1968. Стандартные компоненты Коломбо позволяют широко варьировать формы.



2 Шкаф "Тело", Джо Коломбо, 1968. Итальянский дизайн конца 1960-х для пластиковой мебели, оставался популярным и в 1970-х.

Итальянские скульптурные стулья



1 Стул "Тоба", С. Мацца, 1968. Округлые формы сочетаются с обтекаемостью поверхности. Выс. 65 см.



2 Стул "Первая вершина", Г. Пеше, 1969. Подобный дизайн был "против всего конечного, статичного, постоянного, предсказуемого, запрограммированного, вероятного, абсолютного, последовательного, постоянного, однообразного и монотонного...". Шир. 86 см.



3 Стул-качалка "Дондоло", Ч. Леонарди и Ф. Стаджи, 1967. Этот стул, описанный как "полупроизведение искусства", представляет скульптурную тенденцию в мебели 1960-х. Выпускался в 3-х цветах. Дл. 1,25 м.



1 "Хэбитат", интерьер магазина. Открытие первого магазина этой компании в 1964 г. в полной мере признало дизайн "образа жизни".

2 Бумажная мебель, П. Мердок, 1964. Одноразовый стул более символический, чем функциональный. Выс. 68 см.

3 Стул "Мультиподпорка", Р. Дей, 1964. Его подход был модернистским в поисках стандартов простоты. Выс. 81 см.

Но культурные изменения, которые происходили в начале 1960-х, критиковали современный скандинавский дизайн в новых цветных приложениях для потребителей. Журналистка цветного приложения к "Sunday Telegraph" Присцилла Чэпмен осуждала неброско выглядящие комнаты "...Нейтральные комнаты заполнены невозмутимыми сервантами тикового дерева, гладкими одноцветными столами и убогими стульями, все "отполировано" шведским стеклом. Отчасти беспокоит в этих комнатах то, что они тусклые".

Одно из направлений в мебели в 1960-х гг. было связано с развитием корпоративной культуры. Новые штаб-квартиры компаний и офисы были обставлены последовательным, эстетически утонченным способом с помощью модульной мебели и в духе модернистской эстетики.

В строительстве также происходил бум. Строились такие учреждения, как университеты и больницы, которые часто комплектовались "сборной" мебелью. Она состояла из взаимозаменяемых компонентов, которые были экономны с точки зрения производства, их было легко и дешево перевозить. Такую же мебель стали использовать

и в обстановке дома, из нее потребитель сам мог создать ансамбль в домашних условиях. Сборная мебель имела несколько преимуществ.

В сравнении со стандартной мебелью она была значительно дешевле, она была в разобранном виде, и поэтому продавцам было легко ее хранить, а покупателям — перевозить домой. Однако большая часть сборной мебели в середине 1960-х выглядела одинаково и не очень привлекала тех, кто скучал по "молодежной" и модной мебели. Как отметил один обозреватель в 1965 г., неизбежным было то, что молодежь, которая покупала модную одежду и ходила на дискотеки, захочет "иметь мебель самых новых цветов, популярных форм и экзотических рисунков: вещь, которая достаточно дешева, чтобы переокрасить ее... аэрозольным баллончиком или выбросить, когда появится новый стиль, рисунок или цвет".

Самым ярким примером модной и одноразовой мебели в 1960-х были так называемые "бумажные" стулья. Для их создания обычно объединяли три слоя бумаги для создания 5-слойного ламината и покрывали его лаком.

4 Набор "Максима", М. Клендинг, 1966. Клендинг целенаправленно работал на молодёжный, модный рынок и для "посвященных". Почти 300 образцов "трансформной мебели" могли сочетаться с 25 стандартными частями различной политуры. Выс. 80 см.

5 Стул "С1", Дж. Райт и Дж. Шоуфилд, 1964. Со своими изгибами и насыщенным цветом, стул в то время описывался как "переходный, на грани функциональности и дизайна, с долей юмора и причуды" Выс. 80 см.

6 Мебель "Томотом", Б. Холдевей, 1966. Холдевей верил, что мебель должна быть "достаточно дешевой". Выс. стола 75 см.

7 Складной стул, Э. Рейс, 1960-е. Рост населения в 1960-х порождал потребность в дизайне для массовой продукции, которая бы легко модернизировалась. Этот стул был создан специально для школьного музея. Выс. 75 см.

8 Стол-скульптура, А. Джонс, 1969. Это образец ограниченной партии соединяя предмет Поп-арта с дизайном. Он призван напомнить нам, что образность 1960-х может быть полемичной в том, что касалось дискриминации женщин. Выс. 61 см, дл. 1,85 м.





1

1 Стул "Pastilli", Эро Аарнио, 1968. Как и многие образцы пластиковой мебели, этот стул производили в ярких цветах. Он был устойчив из-за того, что был невысок, и сидящий в нем человек мог переделать его в "скалу" или скатать валиком. Выс. 52 см. дл. 93 см.

2 Стул "Глобус", Эро Аарнио, 1966. Мягкий, обтекаемый вид не только давал чувство почти утробной защищенности и покоя, он контрастировал с космической эрой своей белой внешней стороной. "Глобус" чаще других стульев фотографировали в течение всего десятилетия. Выс. 1,2 м, шир. 1,05 м.



2

Такой стул мог служить от 3 до 6 месяцев. Стулья штамповались как куски прессованного картона, который разрисовывался яркими популярными рисунками. Рисунок наносился непосредственно в момент прессовки и выдавливания контура. Самый популярный бумажный стул был разработан Питером Мердоком в Великобритании: его производили в США, он получил всемирное признание.

Надувная мебель, обычно сделанная из поливинилхлорида, подтверждала популярные характеристики молодости и моды. Некоторые образцы были разработаны для одноразового пользования.

В конце 1967 г. надувные стулья от "Квазар Хан", французских коллективов "Обер", "Джангмэн" и "Стинко", итальянских "Сколари", "Ломацци", "Д'Урбино" и "Де Па" стали доступны в Европе и США. Об этих стульях много писали. Хотя стул "Дуновение" от итальянского дизайнера и был дорогим, он стал самым известным надувным стулом.

Надувные стулья от "Хан" были значительно дешевле. Однако требования, предъявляемые к одноразовой

мебели, иногда были такие же надувные, как и сама мебель. Например, обозреватель Лена Ларсон, работающая в журнале "Forn" в 1967 г., предсказала, что "...очень скоро все семейные реликвии скинут в один большой мешок, когда надувной пластик и прессованный картон станут популярными в качестве материалов для мебели. Стремление к более простой и дешевой мебели уже наличию, и это невозможно остановить. Вероятно, это изменит в целом наше отношение к мебели и обстановке, приведет к более свободному, менее претенциозному, менее осознанному окружению".

Доказательством стремления к менее формальным, более дешевым формам мебели стали "бобовые мешки". Это были стулья, внутри которых находилось около 12 миллионов пластиковых гранул или бусин из полиэстера, которые подгонялись под форму тела человека, сидящего в этом стуле.

Первым и одним из самых стильных бобовых мешков был стул "The Sacco" (с. 454). Его производили в 8-ми цветах, он был разработан в 1968 г. итальянским коллективом "Гатти, Паolini и Теодоро".

3 Стол "PK 54A", П. Кьяэрхольм, 1963. Простота скандинавского дизайна 1950-х продолжалась и в следующем десятилетии.

4 Стул-обруч, Х. Вегнер, 1965. Стул напоминает период инновационной формы и экспериментального использования материалов. Шир. 1,05 м.

5 Стул "001", А. Нёмесиеми, 1968. Стул этого дизайнера идет дальше, чем многие его предшественники, будучи очень низким и давая ощущение легкости, поддерживает в то же время простоту Модернизма. Д diam. 1,4 м.



Свинг и рационализм



1 Стул "Вильгельмина", И. Тапиоварра, 1960. Удивительно осознавать, что он может укладываться в штабеля. Дизайн получил золотую медаль в 1960 г. на выставке в Милане.



2 Стул "Качели", Н. и Дж. Дитзель, 1959. Выдержанный в манере "стул-качалка шестидесятых". Выс. 1,25 м.

3 Стул "Пантон", В. Пантон, 1960. Этот знаменитый дизайн пришел вслед за стулом-пьедесталом Сааринена "Тюльпан" и выполнен в манере "всё в одном". Выс. 83,5 см.





1 Софа "Перевязь", Дж. Нельсон, 1964. Его дизайн предлагает "мягкий" Модернизм как символ современности и утонченности. Дл. 2,22 м.

2 Компактный стул "40-в-4", Дэвид Роулэнд, 1964. Способность стульев укладываться в штабеля и их визуальная привлекательность были уникальны — 40 крепких, пожароустойчивых стульев можно было складировать в штабель высотой всего 1,3 м. Выс. 76 см.



3 Стул "Коллекция Досуз", Р. Шульц, 1966. Уверенное обращение с формой в изделии фирмы "Ноли" объясняется фактом, что Шульц был скульптором и дизайнером одновременно.

4 Стул-кресло, Ч. Имс, 1959. Одна из первых вариаций "ироничного" мягкого стула Имса 1956 г. Технически инновационный, он выполнял различные функции корпоративной мебели. Выс. 84 см.



5 Стул-кресло, Ч. Имс, 1969. Это другой вариант стула 1956 г. Преобразованные, утилизированные "мягкие" подушки делают его более роскошным и удобным. Выс. 94 см.



6 Корпоративный офисный дизайн. Его роль, дополнявшая индивидуализм и экспрессивность личного дизайна, получила широкое признание 1960-х.

7 Невидимый стул СН-1, Эстель и Эрвин Лаверн, 1962. Стул высказывал почтение стулу Сааринена "Тюльпан". Выс. 1,37 м.

8 Кресло "Замок", В. Касл, (игра слов: фамилия Касл в переводе означает "Замок"), 1967. Касл скомбинировала скульптурные формы с традиционными ремесленными техниками и материалами. Выс. 61 см.



6

9 Стул "Voulout", О. Моргью, 1969. Моргью специально хотел наделить стул индивидуальностью, и эта мысль привела к созданию антропоморфных стульев в 1980-х. Шир. 71 см.



9



7



8

10 Место для отдыха "Malite", Р. С. Матти, конец 1960-х. Дизайн проповедовал возможность адаптации к различным положениям в пространстве или возможность комбинации в виде фигур. Выс. 1,56 м.



10

Потомки "The Sacco" быстро стали доступными и были относительно недорогими и популярными.

Италия лидировала в мебельном дизайне на протяжении всего десятилетия. Дизайнеры Вико Магистретти, Джо Коломбо, Альфа и Тобиа Скарпа, Марио Беллини и многие другие укрепляли свою репутацию как создатели элегантного и смелого дизайна. Их работы часто выпускались у "Кассина" в Италии или "Нолла" и "Германа Миллера" в США. В их работах, оцененных критиком Марио Амейя как "полупроизведение искусства", задействованы формы, которые были частично функциональны, а частично скульптурны.

Большинство тенденций в дизайне стульев пришли из Европы и особенно из Италии. В некоторых, включая и стул "Цезарь" 1969 г., использовали детали, отлитые из полиуретана. В большинстве необычных стульев, однако, использовали огромные возможности различных пластиков, особенно стекловолокна. В стуле "Гигант" в 1967 г. и шезлонге "Моби Дик" в 1969 г. Альберто Росселли использовал стекловолокно, чтобы создать обтекаемую, шарообразную, но легкую массу. Стул "Пастилли" 1968 г.

дизайнера Эро Аарнио существовал в 6-и цветах. В нем используется стекловолокно для создания твердой и тяжелой на первый взгляд формы, круглой по проекту. В то же время стул-качалка "Дондоло" от Чезаре Леонарди и Франка Стаджи в 1967 г. развивал структурную жесткость стекловолокна для создания элегантно покачивающегося в воздухе самолета.

Гляготение к скульптурным формам постепенно угасало в начале 1970-х. Это происходило отчасти потому, что произошли изменения, вызванные энергетическим кризисом. Однако в самом конце 1960-х экспериментальные дизайнеры отходили от создания мебели, охарактеризованной как "полупроизведение искусства", они проявляли интерес к окружающей среде. В 1969 г. британский дизайнер Макс Клендининг доказывал, что "Следуя своей крайности, мебель могла бы стать серией соединенных, взаимозаменяемых, многоцелевых подушек". И действительно, в конце десятилетия профессионалы заинтересовались эластичным дизайном и окружающей средой. Это еще одно направление начала декады, в котором развивался мебельный дизайн.

Студия гончарных изделий



1

1 *Керамические вазы, Б. Лич, 1967. Лич и все, что он вкладывал в такие понятия как подлинность материала, чувственность прикосновения и производность формы от функции, продолжал влиять на традиционность, но стал символом, против которого восстало молодое поколение художников, осуждающих истеблишмент.*

2 *Ваза, О. и Г. Нэтзлер, 1962. Чета Нэтзлер привнесла европейские керамические традиции в США во время эмиграции перед Второй мировой войной. Комбинация элегантной формы и красивой глазури привлекает внимание к их работе. Выс. 34 см.*

3 *Керамическая бутылка, Л. Рай, 1967. Свобода скульптурной формы очевидна в работе Рай, хотя в сравнении с "грубой керамикой", возникшей в США, ее работа сдержанна и уравновешенна.*



2



3

Отражая современность и свободу выражения, керамика в 1960-х гг. олицетворяла свое время. Столовые изделия подстраивали под вкусы массового потребителя. Молодежь искала керамику, которая была стильной, модной и современной.

Таковыми были и промышленно выпускаемые образцы скандинавских, итальянских и британских компаний, которые делали акцент на цветовой гамме, смелых моделях и декоративной графике. Это были изделия функциональные, но с изюминкой.

Столовые изделия приобретали художественную ценность благодаря "Розенталь Студио Лайн" и группе художников от Люцио Фонтана, Виктора Васарели до Эдуардо Паолоцци. Это были достаточно дорогие образцы, и они показывали, что керамика и искусство идут рука об руку.

Но именно в студии гончарных изделий эти связи начали ослабевать в 1960-х. В 1950-х гончарные мастерские переживали возрождение, и традиционные гончарные изделия (например, от "Бернард Лич") пользовались авторитетом. Но в начале 1960-х на Восточном побережье

США художники-гончары, такие как Питер Ваулкос, создают работы, далекие от традиционной керамики. Плоскостные формы присоединяются к кругообразным с целью создания гибридов, больше тяготеющих к абстрактному экспрессионизму и Пикассо, чем к традиционным образцам керамики. Дух так называемой "Страшной керамики" был определен Робертом Арнесоном: не нужны были "ни академическая иерархия... ни уважаемая старина, чей мир был низок... каждый работал, как хотел".

Новая эстетическая грубость, многокрасочность и нерафинированность были в связке с мятежной эстетикой времени.

Формы подчеркивали подлинные свойства материала и поверхности, вызвали необычные образы: от тостеров и пишущих машинок до кухонных раковин. Поп-арт оказал мощное влияние на это поколение: для авангарда 1960-х керамика как ремесло и искусство оказались не нужны. Для них материалы и средства заняли место среди других творческих направлений, таких как рисование и батик. Все это стало частью возможностей и средством самовыражения.

4 Столовый сервиз "Середина зимы", Дж. Тейт, 1962. Обладание модным столовым сервизом стало иметь значение для многих молодых людей.

5 Керамическая комбинированная бутылка, Х. Копер, 1962. Прекрасно сбалансированные линии сочетаются со скульптурными формами. Выс. 20,5 см.

6 Ваза, П. Ваулкос, 1954. Гуру революции в керамике 1959-69-х, Ваулкос помог поднять керамику на одну высоту с другими художественными формами. Выс. 35,5 см.

7 Тостер, Р. Арнесон, 1966. Арнесон был одним из лидеров движения на западе Америки, которое называли "Грубой керамикой". Его керамика была сродни работам К. Олденбурга и скульптурам Поп-арта с их банальными предметами в формах.

8 Кружка "Битлз", 1964. 1960-е пережили подъем дизайнерской эфемериды, и это продавалось на главных международных аукционах 1980-х. Выс. 8,5 см.



4



5



6

9 Объединенная скульптура "Бирма", Э. Сотсас, 1964. Большие керамические и стеклянные скульптуры возрождают идеи о символе, иконографии и обрядности. Выс. 2,08 м.



7



8



9



1



2

1 Стекланные предметы, Х. Литалон, 1975-76. Изобретение новой технологии позволило дизайнерам создавать свои творения и в домашних условиях. Выс. (самая большая) 33,5 см.

2 Ваза "Kanttarelli", Т. Вирккала, 1947. В 1940-50-х гг. он создал образец, который принес ему международное признание. Выс. 8,5 см.

3 Бокалы "Поп", Г. Кирен и К. Фрэнк, 1965-66. Кирен вспоминал: "В 1965, после посещения нескольких больших аквариумов с фантастическими рыбами, я с удовольствием занялся этими бокалами с разноцветными ножками. Мы делали их в ста различных цветовых комбинациях". Выс. (левой пары) 16 см.



3

После Второй мировой войны дизайн стекла становится более органичным, силуэты простыми и явно функциональными. Выставка "Стекло-1959" в нью-йоркском музее "Корнинг" была витриной для доминирующих тенденций и их лебединой песней. В 1962 г. музей искусств "Толедо" в США спонсировал два семинара, на которых стекло выдували по новой технологии: оно плавилось при температуре, достаточной для работы в мастерской или классе. Очень скоро дизайнеры получили возможность делать собственное стекло.

В 1960-70-х гг. производство стекла вернулось в мастерские. Дизайнеры перешли от форм чистых линий к более неправильным, ломаным и эксцентричным формам, с неровным цветом, текстурой и разнообразными украшениями. Стекло рассматривалось как средство художественного выражения, и даже номинально функциональные формы 1950-х были заменены декоративными или скульптурными экспериментами. Типично новой тенденцией было открытие Арт Нуво и дизайна Тиффани и Эмиля Галле. Арт Нуво со своими изогнутыми, эстетичными формами, а зачастую и экстремальной асимме-

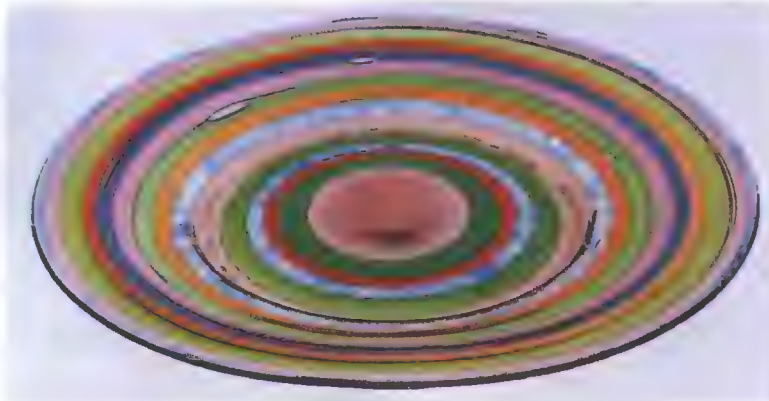
трией, напоминал настроения мятежности и декаданса 1960-х. В стекле техника *pate-de-verre*, которая ассоциировалась с Арт Нуво, была пересмотрена и фабрика "Даяум" выпускала работы современных скульпторов, включая Сальвадора Дали и Цезаря.

В 1960-х гг. расцвел скандинавский дизайн. Финские дизайнеры Тапио Вирккала и Тимо Сарпанева создали свободно парящий, авантюрный стиль, отражающий настроения индивидуализма и экспериментаторства. На фабрике "Коста" в Швеции Бертил Вольен, Горан и Энн Уофф разрабатывали новую эстетику цвета и струящейся формы. Но именно в США четче всего определилось новое отношение к стеклу.

Работа Сэма Хермана простиралась от простого и формально дутого свинцового стекла через абстрактные, скульптурные зеркальные формы к скульптурам в стиле Поп-арта. В 1960-х гг. стекло предлагало множество возможностей для творчества. Газета, представлявшая Международный конгресс по стеклу в 1968 г., так обозначила эту эру: "Художественно созданное стекло: современная революция".



4



5



6

4 Ваза "Бамбук Финляндии", Т. Сарпанева, 1964. Он создавал и чугунную кухонную утварь, и оберточную бумагу. Но его до сих пор помнят за сложные работы из стекла в 1960-х. Выс. 15 см.

5 Чаша "Wartsila-Nuutajarvi", Кай Фрэнк, 1967. Природа стекла представлена как органичное, живое существо.

6 "Леденцовый остров", Ойва Тойка, 1969, художественный директор завода "Арабия", создавала бытовые предметы из стекла и художественные произведения. Выс 38 см.



7



8

7 Скульптура "pâle-de-verre", Сальвадор Дали для "Даум", 1970. "Даум" задействовал скульпторов для создания художественных стеклянных предметов. Выс. 76 см.

8 Группа стеклянных форм, Сэм Херман, 1970. Это, в сущности, скульптуры, и они схожи с экспериментами в области изобразительного искусства в 1960-х. Выс. 39 см.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ МЕТАЛЛА

Нержавеющая сталь



1 Позолоченный серебряный жезл, С. Девлин, 1966. Заказанный компанией ювелиров "Воршипфул" в качестве подарка университету в г. Бат, жезл соединил традиции с преданностью современному веку, заслугой которого было увеличение числа высших школ в 1960-х. Дл. 85 см.

2 Кофейный набор из нержавеющей стали, Р. Уэлч, 1966. Благодаря работам Велча и других дизайнеров в США и Европе модернистский стиль получил признание на рынке. Кофейник выс. 27 см.



3 Серебряный канделябр, К. Тиссен, 1966. Был заказан компанией ювелиров "Воршипфул" в этот раз для университета в г. Икстер и соединял традицию с определенной долей новаторства. Выс. 46 см.

"Изделия древних мастеров по серебру, пусть современные по дизайну, пусть красивые, возможно, окажутся на обочине нынешней эволюции дизайна по металлу и будут принимать характер анахроничной роскоши". Так писал эксперт по декоративному искусству Филипп Гарнер, анализируя ситуацию, которая складывалась вокруг изделий из серебра в 1960-70-х гг. Современные, элегантные серебряные изделия продолжали производиться в 1960-х гг., например датской фирмой "Дженсер" или "Британской компанией ювелиров". Их можно было увидеть в изделиях, созданных для оформления церемоний — это жезлы или канделябры для современных университетов, чаши и кубки для церкви. Как и по отношению к изделиям из стекла, Арт Нуво оказал сильное влияние на дизайн серебряных изделий в 1960-х, но не в такой степени, чтобы уничтожить связи и обычаи, как это происходило в керамике и стекле.

Однако предпочтение, отданное нержавеющей стали, и ее совершенствование многими крупными производителями должно было заинтересовать дизайнеров, работающих для широкой массы богатых потребителей, кото-

рым нравились стильные вещи для повседневной жизни. Хотя ее использовали с 1920-х годов, нержавеющая сталь воспринималась как "современный" материал и предназначалась для технологического века. Новый толчок для ее развития был дан на конкурсах, один из которых организовывал Музей современных ремесел в Нью-Йорке в 1960 году.

В 1960-х гг., работая с такими компаниями, как "Бо-да Нова" и "Пот и Вайнерс", дизайнеры, например, Роберт Уэлч, Джеральд Бенни, Дэвид Меллор, Фолке Арнстром и Карл Пот, внесли элемент современной эстетики в дизайн металлов.

Несомненная современность простоты и грубоватости была дополнена относительно новыми отделками, которые соперничали с "консервативными" серебряными изделиями. Как утверждал Карл Пот, более современное общество, в котором преобладают скорость и удобство, требует материалов "...более прочных; посуды, способной выдерживать дополнительную нагрузку. Нержавеющая сталь и сплавы с добавлением никеля и хрома подойдут для этих нужд".



4



5



6

6 Набор для приправ "Желудь", Дж. Дженсен, 1951. Дизайн Дженсена постоянно элитен на протяжении 1950-х и 60-х. Он проявлял особый интерес к скульптуре и изделиям из серебра.

4 Столовый прибор из нержавеющей стали "Экономность", Дэвид Меллор, 1965. В то время государственный сектор был важным заказчиком. Набор из 5 предметов разработан для относительно дешевого производства.

5 Столовый прибор "Композиция", Т. Вирккала, 1963. Чувствуется современность и скульптурность, особенно в форме ножа, который похож на кубическую скульптуру.



7

8

7 Чайник из нержавеющей стали, Д. Меллор, 1965. Современный, хорошо выполненный функциональный предмет. Выс. 14 см.

8 Столовый набор "Линия цилиндра", А. Якобсен, 1967. Объединяя традицию и новаторство, он получил несколько наград. Чайник выс. 17 см.



1

"Что представляет мода?" — спрашивал журнал "Vogue" в 1959 г. — "Отделку? Защиту? Настроение общества?" Каким бы ни был ответ, журнал считал, что, несомненно: "Для миллионов работающих молодых людей сейчас одежда... это времяпрепровождение: символ независимости и знак братства в возрастной группе". Молодежь сконцентрировалась на моде в начале 1960-х, и источники вдохновения стали меняться, вместе со стилями проникая с улицы в магазины. Молодые модные покупатели отвергали "хороший вкус" и высокий стиль. Они больше не поддерживали Парижскую моду от кутюр как непревзойденный авторитет.

Следуя настроению молодежи, мода стала предметом национального интереса и обсуждения в 1963 г. — году, когда "ногам придавали особое значение". Упор на ноги делался благодаря появившимся мини. Одновременно с этим юбки делали расклешенными или плиссированными, чтобы не сковывать движение. Самым важным во всем этом было то, что массовая мода впервые принадлежала именно молодым — это было совершенно неудобно для старшего поколения.



2

1 Платье от Ниши Риччи, 1962. В начале 1960-х мода "от кутюр" демонстрировала незначительную осведомленность в общественных и культурных изменениях, которые и были движущей силой. Эта одежда из коллекции "Осень 1962" верна своему стилю предшествующей декады.



3

2 Разработанный Джоном Мак-Конелом знак "Биб" берет начало от Арт Нуво, но стал неоспоримым символом 1960-х. В обновленном варианте этот знак появился в 1969 г.

3 М. Квант (в центре) с моделями из ее коллекции "Инициативная группа "Изюминка". Дополненный короткой стрижкой от Видал Сассун, этот "образ" прочно вошел в жизнь.

В глазах общественности Мэри Квант вдохнула новую жизнь в моду. Ее поездка в США в 1962 г. была чрезвычайно успешной и помогла установить британское лидерство в молодежной моде. Квант понимала, что массовый рынок ориентируется на тип одежды, который она разрабатывала: "...была настоящая нужда в модных аксессуарах для молодых людей. Молодежь устала носить то же самое, что носили их матери".

Созрели условия для развития, и дизайнеры процветали, т. к. вырос рынок. Марион Фулл и Элли Таффин были типичными новыми дизайнерами, которые быстро прославились в 1962 г. и 1963 г. Эта пара закончила Лондонский королевский колледж искусств с криком: "Мы не хотим быть шикарными, мы просто хотим быть нелепыми". Не навязывая новую моду потребителям, они сами стали ее частью — настолько органично, что смогли сказать: "мы просто создаем одежду, которую хотели бы носить сами". Это было незадолго до того, как Лаура Эшли появилась на сцене с хлопком для одежды и интерьеров. Ее влияние продолжалось по меньшей мере два десятилетия.



4

4 "Бибя фешенс", Б. Хуланики и С. Фитцсимон торговали "в завораживающей атмосфере громкой поп-музыки и коротких юбок... для девушек, которые жаждут новой, дешевой, но качественно сделанной одежды..."



5

5 Платье мини. К середине 1960-х мини становилось все короче, оно все более очевидно выражало дух новой эры. Moda, определяемая классом и достатком, вытеснялась модой, которая определялась возрастом.

6 Одним из самых привлекательных контрастов были микро- или мини-платье с макси-плащом — классика утаивания и демонстрации. Макси-плащи частично заимствованы из военного обмундирования.

7 Набор "Космическая эра", Courreges. 1965, первый дом моды, который переосмыслил увлечение 60-х, "новое направление в одежде, которое ориентировано на возраст", как это обосновал создатель дома моды.



6



7



1 Отороченное мехом шерстяное клетчатое пальто с шерстяными гетрами, темными перчатками и шляпой, Пьер Карден, 1965. Карден охватывал широкий спектр моделей.

2 Мода цыганского стиля, О. Кларк и А. Поллок, 1968. Это было возрождение этнических стилей в конце 1960-х. Помимо предлагаемой цветастости, этнические стили выражали какую-то "глобально деревенскую" мысль того времени.



2

Слово "модник", используемое в качестве и существительного, и прилагательного, определяло молодежные стили. Международный совет по моде в 1964 г. признал молодежный рынок как "стиль моды", а торговый журнал "Tailor and Cutter" сообщал, что "сперва многие модные влияния появляются в группе людей в возрасте до 25". Мода может разбивать классовые барьеры, но она выдвигает новое условие для своих поклонников: возраст.

Энергичность и подвижность стали символами молодости. "Vogue" в 1962 г. призывал к "одежде космического века, которая отразилась бы в костюмах, предназначенных для долгих путешествий. в ограниченном пространстве и ознаменовала бы конец лабораторной пресности". Упор делался на некоторые аспекты в настроении того времени, связанные с космосом (его технологические новшества), путешествиями (увлекательно быть "в движении", а не "сидеть на месте"), темпом жизни (отсутствие времени на тщательную упаковку) и наукой (технологии были привлекательными и прогрессивными). Новая мода должна была служить повседневному образу жизни, который не оставлял времени на смену костюмов

по разным поводам для того, чтобы соответствовать традициям и обычаям. Молодым женщинам говорили, что им нужна одежда, которую можно надеть "...утром и чувствовать себя в ней нормально ...в полночь: одежда, которая подходит как для офиса, так и для похода в ресторан". Темп современной жизни был лихорадочным: и, если верить обозревателям моды, это было здорово.

Энергичность и задор были тесно переплетены с сексуальностью. Квант объявляла "сексапильность преимуществом номер один" в модном женском дизайне. Одним из самых экстремальных примеров этого призыва в 1964 г. было увлечение "топлес" ("без верха"), которое получило сенсационный резонанс. Но общество все же приняло платья с сексуальными вырезами и бикини с тюлевыми вставками. Платья почти постоянно демонстрировали меньше, чем это могло показаться на первый взгляд, иногда их носили с чулками телесного цвета.

На мужскую моду шок от нововведений оказал сильное влияние. До появления поп-культуры она была угрюмой и сдержанной. Любая демонстрация открытости воспринималась как вызов этикету и хорошему вкусу.



1 Модельный шерстяной кардиган и колготки к нему, Дж. Шримптон, 1965. Крупная текстура характерна для одежды 1960-х.



2

2 Дневное платье, Courreges, 1967. В моде часто используются материалы, которые выделяются необычностью или ношение которых провокационно. Чулки используются, чтобы сохранить благопристойность.

3 Металлическое платье, Пако Рабани, 1965. Металлическое платье передает имидж современности, прогресса и отсутствие мягкости.



3

4 Пластиковое платье, Дэниел Хечтер, 1966. Платья замыслились как одноразовые, отвечающие духу поп-культуры. Нетрадиционный материал демонстрирует преданность веку быстро меняющихся технологий.

5 Алюминиевый лиф и мини-юбка, Э. Унгаро, 1968. Тяга к экспериментам и экстремизм были частью моды того десятилетия.



4



5



1



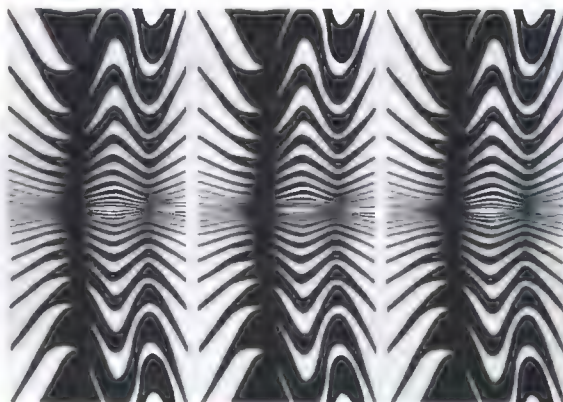
2

1 Ситец "Лунная ракета", Э. Сквизз, 1969. Космос вдохновлял появление такого смелого и яркого дизайна, который предназначался "для празднования высадки человека на Луну".

2 "Космическая прогулка", С. Тэтчер, 1969. Эта работа создана под влиянием решения высадить человека на Луну.

3 "Экспансия", обивочная ткань, Б. Браун, 1966. Дизайн в стиле Поп-арта для "Хилз" в Лондоне показывает как увлечение оптическим дизайном проникло и в графику, и в мебельные ткани.

4 Ткань "Мелони", М. Исола, 1963. Смелость и яркость геометрических рисунков демонстрирует декор, который ассоциировался со скандинавским дизайном в предшествующем десятилетии.



3



4



5



6

5 Ткань "Сводчатый проход", Э. Сквизз, 1968. Сквизз описывал, как вдохновение для создания этой ткани пришло из "архитектуры кино 1930-х, работ художника Роя Лихтенштейна и проверочных тестов на дальтонизм". К концу 1960-х ретро-стиль, основанный на Арт Деко, становился ведущим компонентом в текстильном дизайне.

6 Шерстяной ковер, Пьер Карден, 1968. Дизайнеры ковров были под влиянием цветов и форм поп-культуры. Ковры привлекали внимание точно так же, как и мебель, стоящая на них.

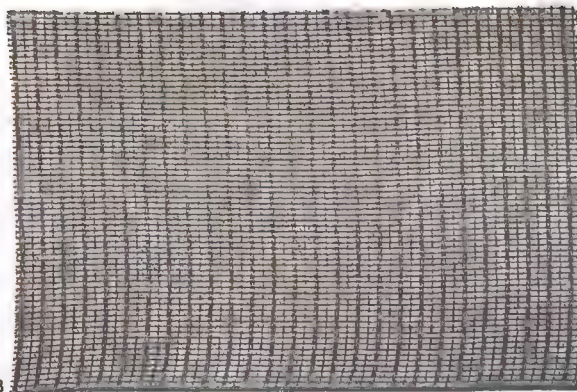
7



7 Тканое полотно. П. Коллинвуд, 1960. Текстиль Коллинвуда демонстрирует изощренную точность по отношению к цвету и тонченность в использовании материалов.

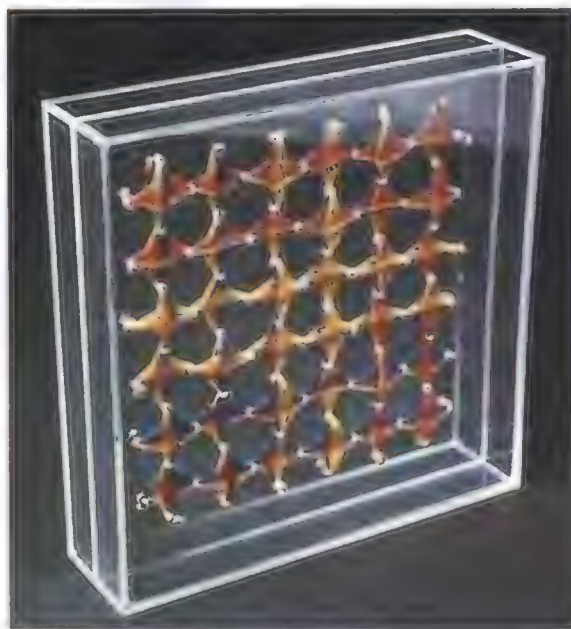
9 Обивочная ткань в стиле Поп-дизайн, 1966. Гобелен, разработанный Б. Браун для "Хилз", показывает, как увлечение оптическим дизайном двигалось от рисунков к графике и мебелиной ткани.

8



8 Тканое полотно, Э. Самтон, 1969. Самтон рассказывает, как в начале 1960-х тканые полотна стали оказывать мощное влияние на промышленный текстильный дизайн".

9



Если женскую одежду изначально делали, чтобы привлечь противоположный пол, мотивацией мужской моды было желание обозначить статус. Однако красные джинсы, фиолетовые рубашки, зеленые свитера и даже обувь ярких расцветок казались с точки зрения модных журналов кражей идей из женской моды. Один обозреватель оплакивал "новую сосредоточенность на визуальном воздействии полностью за счет качества". Но потребительское отношение и условие дальнейших изменений были сущностью поп-культуры.

Неудивительно, что космическая гонка повлияла на дизайн в области моды. Полимеры были материалом, который следовало использовать современным способом, как сказала дизайнер Сэлли Джес: "Это материал, в работе с которым неуместна ностальгия, вы вынуждены делать новые формы". Именно формы, такие, как прозрачный козырек, часто приходили из космических образов. Полимерные материалы производились в "безудержных ярких цветах", с оптическими и растительными рисунками, иногда они были "стерильно белыми" и прозрачными. Но были еще и серебряные полиамидные материалы,

которые отражали моду на космос. Courreges создал серебряные брюки "лунной девушки" в 1964 г.

Неумолимый рост популярности мини продолжался и в 1967 г., они становились "микро", их длина была чуть ниже уровня ягодиц, демонстрируя, по словам Кван, что "...женщинам отводится ведущая роль в сексуальной жизни". С 1967 по 1969 г. в осенних ежегодных прогнозах говорилось о том, что мини не переживет зиму. Но такой утилитарный подход к одежде не замечал более важные функции одежды в популярной моде. В конце десятилетия макси стали модными, но не затмили мини. Одним ответом зимним холодам была комбинация макси плюс мини: мини-юбка надевалась под макси-пальто. Другим решением были брюки, надетые под мини-юбку, и мини-юбка превращалась в юбку-брюки, а позднее в "теплые брюки".

Исторические достижения поп-моды были обозначены обозревателями Кеном и Кейт Бейнес. Визуальное творчество моды 1960-х заключалось, по их мнению, в том, что "однажды "Карнаби Стрит" смогла встать в один ряд с "Баухауз" как определение дизайнерского стиля".

ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН

Чистые современные линии



1



2



4



3

1 Интерьер офиса. Растущее количество повседневных предметов привело к увеличению вторичного дизайна в корпорациях.

2 Кухонный отсек в дизайнерском центре, Лондон, 1968. Космический век соотвечествовал пластику, который подходил для кухни больше, чем дерево или фанера, он подчеркивал простор.

3 Стиральная машина "Автоматика 1501", "АЕI Хотпоинт", 1966. Модель 1501 — образец "чистоты" в дизайне товаров белого цвета 1960-х.

4 Мини-кухня на роликах, Джо Коломбо, 1963. Компактность, эффективность и миниатюрность точно отражали дух 60-х.

5 Настольный светильник "Яйцо", К. Грендз, 1968. Светильник воплощал 3 аспекта дизайна 1960-х: сделан из пластика и белого цвета — они оба означали современность — в то же время его округлая форма была типичной для того десятилетия. Выс. 5 см.



5

Инновации в транспорте

1 Велосипед от "Моултон", 1964. Радикальные изменения в велосипеде привели к созданию не только этой модели, но и целой серии с маленькими колесами и пружинами.

2 Форд "Мустанг", 1966, предлагал волнующие ощущения и привлекательность за приемлемую цену.

3 Мини-кар, "Бритиш Мото Корпорейшн", 1959. Разработанный А. Исигонисом "мини" стал одним из образов того периода, соединяя в себе возможность передвижения с удовольствием.

4 "Конкорд", 1956-62-е. Суперсамолет — символ прогресса из-за скорости и символ технологического антигуманизма из-за шума.



Рост личного благосостояния и последующий рост числа потребителей гарантировал золотой век для промышленного дизайна 1960-х. Больше не стоял вопрос, имеете ли вы машину, телевизор или холодильник, вместо этого интересовались маркой и моделью. Многие компании больше не гнались за самой низкой ценой, они начали активно отрабатывать дизайнерскую стратегию, в которой сложный стиль давал продукту дополнительную ценность и привлекательность. Например, компания "Браун" с середины 1950-х начала разрабатывать свой имидж с помощью работ таких дизайнеров, как Дитер Рамс.

Эта компания создавала продукты не только привлекательные с точки зрения использования. Многие из них оседали в коллекциях увлекающихся дизайном людей и даже в музеях, доминирующим среди которых был Музей современного искусства в Нью-Йорке. Поп-художник Ричард Гамильтон однажды определил это отношение. Описывая работу Рамса для "Браун", Гамильтон заявил, что "... его потребительские товары заняли место в моем сердце и сознании".

Промышленный дизайн занял ведущее место на рынке потребительских товаров и появлялся в эстетической жизни любителей стильных вещей. На господствующие тенденции в дизайне продукции таких компаний, как "Браун", "Аи-Би-Эм" и "Оливетти", космические перелеты могли напрямую и не влиять, но эти тенденции, безусловно, олицетворяли современность и прогресс. Повсеместное использование пластика, четко обозначенных и новых форм, отсутствие украшений и декораций в промышленном дизайне подчеркивали, что 1960-е расценивались как разрыв с прошлым.

Уже сама по себе форма могла показать образ современности. Инновационные формы итальянских светильников и предметов демонстрировали прогрессивность, потому что они радикальным образом ломали условность. Менее новаторские формы показывали современность, когда они использовали материалы и цвет в конкретной ситуации. Светильник "Яйцо" от Кеннет Грендж, 1968, — пример трех особенностей дизайна конца 1960-х. Во-первых, хотя и изысканный в плане отделки и теплый по ощущению, этот материал является пластиком.



1 Вазы "Паго-паго", Э. Мари, 1969. С точки зрения новаторского дизайна ваза была сосудом, который можно было переворачивать, используя маленький сосуд с одного конца и большой с другого. Форма перекликается с дизайном 1930-х, но сохраняет привлекательность 1960-х. Выс. 30 см.



2

2 Эфемера от "Додо Дизайн". Электронизм и декоративность эфемерного дизайна привлекают внимание в продукции "Додо Дизайн Лимитед".

3 Белые одноразовые столовые приборы для "Cross Paperware", Д. Меллор, 1969. Одноразовость была характерна для дизайна того десятилетия. Считалось, что есть более интересные и приятные занятия, нежели чистка или мытье посуды для повторного использования.



3

4 Яркие разноцветные пластиковые товары. Синтетические характеристики пластика не маскировались, они, наоборот, подчеркивали его современность, непосредственность и четкость.



4

Во-вторых, он белый. Этот цвет ассоциировался главным образом с космосом и к тому же с гигиеной, деловитостью, чистотой и ясностью.

В-третьих, форма более тяжелая и широкая книзу, это заметно в дизайне пластика, особенно в мебели того времени. Такие формы диктуются характеристиками пластика как материала и техникой присадок. Но это было нечто большее, чем технологическое определение, которое соотносилось с тяжелой формой.

Рассматривая в качестве примера светильник "Яйцо", следует отметить, что Грендж, очевидно, тяготел к поп-культуре и потому принял решение использовать неподходящий и несоответствующий образ яйца для светильника. Но пропорции объекта присущи тому периоду в целом. Округлые формы типичны для конца 1960-х, как прямолинейные формы для 1920-х и обтекаемые формы 1930-х. Все выражает современность, но с разными ассоциациями.

Прямолинейный стиль соотносился с выпуском массовой продукции и механизацией: обтекаемые формы присущи быстрому передвижению по воде и воздуху; ок-

руглая форма передает структурную мощь, завершенность и безупречность. Округлые, непрерывные формы выглядят как технология в государстве будущего.

Упор делался не на рационализацию и логичность индустриальных процессов производства (как это было с модернистским дизайном), а на гештальт-форму, которая кажется таинственной по замыслу и волшебной по воплощению, как бесшовное платье. Стиль 1960-х в большей степени тяготел к тенденциям Маньеризма в обновленном виде.

Однако технологический взгляд на белый цвет был только одной из тенденций промышленного дизайна в 1960-х. Чаще вспоминался яркий, разноцветный пластик того периода. Пластик в первой половине века был темным и с крапинками из-за неоднородности и цветовой несовместимости.

В 1930-х более светлые тона стали использовать в радиотехнике и товарах народного потребления, но, хотя яркие краски и были доступны в предвоенный период, они стали использоваться повсеместно для производства целого ряда продукции только в 1950-х.



5 Надувная диванная подушка с поп-графикой Питера Макса, 1960-е. Популярное и оптическое искусство стало часто определять стили и получило поддержку у молодежи.

6 Тостер, М. Ричардс, 1961. М. Квант увековечила тостер в 1966, украсив своими маргаритками.

7 Бритва, К. Грендж, 1968. Разработанная для "Вилкинсон Сворд", безопасная бритва проста в использовании и привлекательна. Бритва предоставляла стильность по доступной цене. Дл. 13 см.



9



8 Ножницы Серии "О", О. Бэкстрем, для "Фискарс". Дизайн базируется на скандинавских эргономических решениях и ощущении формы. Дл. 22 см.

9 "Ронсон", портативный фен, середина 1960-х. Космический образ с системой жизнеобеспечения космонавта возникает при взгляде на этот фен.

10 Часы "Перспективный дизайн", П. Кларк, конец 1960-х. Функциональность считается незначительной в сравнении с модным образом этих часов, в которых сочетаются стилистические тенденции и смелая графика. Выс. 23 см.



10



11 Настольные часы "Secticon", А. Манжияротти, 1962, облегченные из-за использования пластика. Выс. 24 см.

11

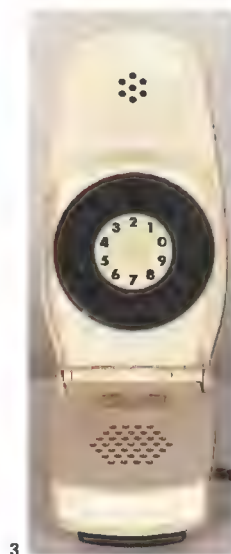


1 Портативная пишущая машинка "Валентин" для "Оливетти", Э. Соткас и П. Кинг, 1969. Создана для "любого места, кроме офиса. Выс. 35 см.



2 Пишущая машинка "Tekne 3", "Оливетти". 1965. "Оливетти" выступала на рынке как компания, проповедующая идеи стиля и одновременно эффективности.

3 Телефон "Grillo", М. Дзанузо и Р. Сеппер, 1965. Слово "Grillo" (крикет), соединяло технологические и мягкие зооморфные формы. Дл. (в раскрытом состоянии) 22 см.



3



4

4 "Стандартный" телефон, 1963. Следуя установленным в 1959 г. Британским стандартам для автоматического соединения, это была сознательная попытка модернизировать телефонную систему. Выс. 12 см.

Яркие одноцветные изображения стали доступными и соответствовали потребностям в смелых, откровенных красках конца 1960-х. В своем юбилейном выпуске "Мифологии" (1957) философ и искусствовед Роланд Бартес выражал опасение по поводу качества цветного пластика: "... он выглядит так, будто цвета созданы химическим способом. Из желтого, красного и зеленого он сохраняет только агрессивные оттенки и названия цвета, которые способны отражать только его понятие". То, что для Бартеса было "губительным" в пластике, стало достоинством эстетики этого материала в 1960-х.

Пластик ярко-красного, оранжевого, зеленого, желтого и других броских цветов использовался при создании стульев, столиков, корпусов телевизоров и магнитофонов, ламп, столовых принадлежностей, стаканов, украшений и многих других вещей. Яркие цвета выражали настроение десятилетия. Полиуретан — либо жидкий, либо пенообразный — глянцевый АБС, блестящий и/или прозрачный акрил, поливинилхлорид не просто использовались, а, казалось, выставляли напоказ свою "пластичность". Эта тенденция шла за модернистским принципом

"точности к материалам" и ассоциировалась с пластиком как частью "смысла" продукта: пластик был и формой, и содержанием.

Это происходило из-за того, что произошли изменения в поп-культуре. На художественные изделия больше не влияла высокая культура; в поп-культуре это понятие ("высокая культура") заменилось "низкой культурой". Самые яркие примеры были в области искусства: Лихтенштейн создавал комиксы, в то время как Энди Уорхол вдохновлялся магазинными полками.

В течение 1950-х пластик использовался для создания "дешевых и отталкивающих" игрушек и безделушек. Результатом этого стала дискредитация пластика в глазах внимательных потребителей, которые связывали его с плохо сделанными, легко бьющимися и безвкусными товарами, произведенными на Дальнем Востоке. Однако взгляды менялись. Покупатели начали ценить потребительскую способность товара, а не его долговечность в середине 1960-х. Особенно когда самосознание и китч со скрытой иронией стали модными в конце десятилетия, были приняты другие взгляды, связанные с пластиком.



- 1 Acrylic Shades.** A simple shade, ideally hung low over a table. 14 ins diameter complete with flex and lampholder. 60-100 watt. Can be used with the rise-and-fall unit shown on page 57.
- L21101-Red
L21102-Orange
L21103-Blue
L21104-Opal white Each £4.10
- 2 Orb Light.** A two-part acrylic shade especially designed as a centre pendant where only one lighting point is available. Gives a soft diffused light. Complete with flex and lampholder. 12 ins diameter. Can be used with the rise-and-fall unit shown on page 57. 60-100 watt.
- L21105-White/white
L21106-Smoke/white
L21107-Orange/white Each £6.97
- 3 Polyhedron do-it-yourself card shade.** 12 ins diameter. Each kit makes up into several shapes; two or more kits can be joined together to form additional designs. Price is for one kit.
- L07105-White 80p
L07107-Blue 90p
L07108-Orange 90p
L07109-Red 90p
- 4 Japanese paper lanterns.** The most versatile and cheapest form of lampshade. They fold flat when not in use and are a very effective fitting when only one central lighting point is available. The wattage shown is the maximum recommended.
- L22108-14 ins shade, white (100 watt) 82p
L22101-14 ins shade, orange (100 watt) 82p
L22102-14 ins shade, yellow (100 watt) 82p
L22103-14 ins shade, green (100 watt) 82p
L22107-14 ins shade blue (100 watt) 82p
L22104-16 ins orange (150 watt) £1.10
L22105-16 ins yellow (150 watt) £1.10
L22106-16 ins green (150 watt) £1.10
L22108-16 ins blue (150 watt) £1.10
L22110-19 ins white (150 watt) £1.30
L22128-24 ins white (200 watt) £2.65
- 5 Spun aluminium shades** 17 ins diameter. Six stunning colour combinations, crisp white interiors. Complete with white 3-core flex and lampholder. 100-150 watt. Use low over a table.
- L19101-Mustard/white band
L19102-Coral/light orange band
L19103-Mustard/coral band
L19104-Blue/white band
L19105-Purple/red band
L19106-Blue/green band Each £6.97

1



3

1 Привычные светильники от "Хэбитат", 1971. На странице каталога "Хэбитат" показано многообразие необычных светильников конца того десятилетия. Освещение стало полностью стилизованным в 1960-х.



4



5



2

- 2 Настольная лампа "Тою", А. Кастиглиони, 1965.** Она должна была стать принадлежностью стиля хай-тек в конце 1970-х — начале 1980-х гг. Выс. 1,65 м.
- 3 Металлическая лампа космической эры, Г. Ауленти, 1969.** Ценились легкий вес, надежность и диффузные характеристики пластика. Выс. 27,7 см.
- 4 Лампа "Снуни" (подглядывание за чужими тайнами), А. и П. Джакомо Кастиглиони, 1967, выполнена "Флос".** А. Кастиглиони, "концентрировал внимание на усилении декоративных качеств приспособлений". Выс. 40 см.
- 5 Подвесная лампа "Falkland", Б. Мунари, 1964.** Металлическая оправа поддерживает эластичную ткань для создания скульптурной формы, которая привлекает внимание к себе как к объекту дизайна. Выс. 1.6 м.



1



2



3

1 Радио, М. Дзанузо и Р. Сеппер, 1965. Остроумный дизайн значил, что радио может быть сложено в виде коробочки, что удобно для активного отдыха. Выс. 13см.

2 Радиотранзистор "Филитана", "Филипп", 1963, был одним из величайших символов эпохи: впечатлительные тинэйджеры слушали по нему круглосуточно поп-музыку. Шир. 20,5см.

3 Телевизор, М. Дзанузо и Р. Сеппер, 1966. Это обыкновенная техническая "черная коробка", оказала большое влияние на дизайн в стиле хай-тек.

Пластик был недорогим и ассоциировался с чувством непостоянства и, что более важно, с чувством непосредственности, молодости, недостатка утонченности и удовольствия.

Результатом этого стали различные изощренные, бросающиеся в глаза, привлекающие внимание повинки из пластика. Пластиковые бумажные платья и надувные диванные подушки из поливинилхлорида, украшенные логотипом "Поп", — все это в конце концов оказывалось в пластиковых мусорных корзинах.

Много предметов было создано для молодежного активного образа жизни, энергичного и непоседливого в 1960-х. В частности, два предмета промышленного дизайна формировали душу поп-культуры того десятилетия.

Одним из них была печатная машинка Этторе Соттаса "Валентин" для "Оливетти", которая своей компактной формой и ярко-красным цветом с оранжевыми катушками больше походила на сумку Космической эры *bon vivant*, чем на обычное повседневное оборудование. Другим символом движения и свободы был транзистор.

Когда транзисторы стали доступными для широкого круга, они поменяли привычки молодых радиослушателей. Образ семьи, собравшейся вокруг радиоприемника, становился таким же анахроничным понятием, как паше.

Исключительная компактность транзистора означала, что поп-фанаты могли наслаждаться музыкой в любом уголке дома. Им не приходилось пропускать новости хит-парадов, они уже не были изолированы на природе и не находились в тишине. Стиль некоторых радиотранзисторов, часто пластиковых, только подчеркивал их портативность.

Итак, к началу 1970-х был огромный выбор эстетичных предметов для промышленного дизайна. Они происходили, с одной стороны, от принципов модернизма "меньше-больше", которые ассоциировались с чистотой, деловитостью и гигиеной.

С другой стороны, они зависели от настроения поп-культуры, которая заменяла принципы и условия "хорошего вкуса" такими понятиями, как влияние, новизна, молодость и веселье.



1 Телевизор "Acolor". М. Занусо и Р. Сеппер, конец 1960-х. Космическая эра очень повлияла на дизайн потребительских товаров, например таких, как этот.
2 Телевизор, Мёрфи, 1968. В 1960-х графика иногда применялась в обычных предметах, таких как телевизоры, чтобы сделать их современными и модными. Выс телевизора 53 см.

3 Портативный телевизор. "Сони", 1959. Использование транзисторов сократило габариты и вес бытовых приборов и сделало их компактными. Это облегчило повседневную жизнь. "Сони" часто шли таким новаторским путем. Выс. 24 см.

4 Дипроектор "Карусель", "Кодак", 1964. Массивный, сверхмощный, деловой вид "Карусели" создавал впечатление надежности и прочности проектора.

5 Фотоаппарат "Instamatic 100", "Кодак", 1963. Фото-съемка стала популярным развлечением в 1960-х, и фотокамеры должны были выглядеть стильными и профессиональными, в то же время должны были оставаться простыми в обращении и иметь оптимальную цену.

6 Фотоаппарат "Kodak Brownie Vesta", К. Грендж, 1966. Фотоаппарат выполнен в форме портрета потому, что Грендж заявил, что он приспособлен для фотографирования людей.



ПОСТМОДЕРНИЗМ

1970-2000

Мебель 486

Британская 488

Европейская
и японская 490

Керамика 494

Стекло 496

Изделия из серебра
и металла 498

Ткани и ковры 500

Промышленный дизайн 502

Изначально имевшее значение “позже Модерна”, слово “Постмодерн” стало широко использоваться во многих направлениях. Этот термин по сути своей подразумевает отречение от модернистских теорий и подходов к дизайну. Например, архитектор-постмодернист Роберт Вентури убеждал художников работать в более понятном стиле, чем эзотерический, в гармонии с ценностями поп-культуры. Стилистический эклектизм – ключ данного движения, и поэтому он является преднамеренным соединением с потребительскими стилями конца 20 века.

Термин “Постмодерн” встречается во многих направлениях, включая социологию, кинематограф, музыку, сферы общения, литературу и культурную теорию. основателями которой стали Жан Бодрийар и Жан-Франсуа Лиотар. В своей книге “Влияние Постмодерна”. 1984. Лайотард рассматривал Постмодернизм как отказ от абсолютной уверенности мира модернистского в пользу места и времени. Другие писатели, такие как марксист Фредерик Джеймсон, рассматривали Постмодернизм как форму американского культурного империализма или выражение многонационального и потребительского капитализма. Возможно, в соответствии с многообразным миром Постмодернизма этот термин применим ко многим областям.

В области дизайна определения Постмодернизма сильно варьируются. Сначала это слово можно было найти в работе британского историка по дизайну и архитектуре Николауса Певснера, автора широко известной книги “Пионеры современного дизайна”, 1949. В 1961 г. в своем эссе “Возвращение к историзму” он рассматривает Постмодернизм с точки зрения нежелательной, но все более очевидной тенденции к стилистическому эклектизму. Это является одной из характеристик архитектуры и дизайна Постмодернизма.

Год спустя американский архитектор и дизайнер Роберт Вентури отчетливо обозначил другие характеристики, связанные с Постмодернизмом, в своей плодотворной работе “Сложность и противоречие в архитектуре”, 1966. Книга впоследствии определила его постоянную позицию в постмодернистской практике и споре об образном искусстве. Он восхищался “элементами, которые перемешаны, а не “чистокровны”, компромиссны, а не “чисты”, беспорядочны, а не “разложены по полочкам”, многолики, а не “отчетливы”, ...противоречивы и двусмысленны, а не “понятны и ясны”. Этот отказ от принципов Модернизма отразился в его книге в 1972 г. “Учение из Лас-Вегаса”, написанной с коллегами Денисом Скотт Брауном и Стивеном Айзенгуром.

Слева: Джордж Л. Соуден и Натали дю Пасквейр, часы “Neos”, 1987. Дизайн интересен тем, что цветовое оформление и форма являются средствами обогащения дизайна и растворением повседневного продукта в игре формы, цвета и текстуры. Выс. 26,5 см.

Справа: Студия Акимиа, сборка. Драматичная обстановка, особенно неуместность люстры, отражает противоречие между этой экспериментальной Миланской группой и сдержанной элегантностью и “хорошим вкусом” тенденций итальянского стиля.







1 Невил Броуди, материал из журнала "The Face", май 1983. Текст этой страницы из ведущего журнала по дизайну разбит декоративными схемами и шрифтами разных стилей и размеров, отражающих индивидуалистические тенденции в коммерческом уличном стиле постпанк-графической эфемерии.

2 Этторе Соттсас, стеклянная ваза "Лидия", ок. 1980. Яркое и новаторское исследование экспрессивности и декоративных свойств стекла — одно из направлений, которое члены "Мемфис Групп" рассматривали как возможность возникновения новых идей.



3 Александр Мендини, софа "Кандисси", 1979. Богатое смешение красок, орнаментов и нефункциональных элементов этой софы отражают линию Мендини в дизайне вне технологий массовой продукции и ортодоксальных решений. Дл. 1, 25 м.



Приводя в качестве примеров неоновый, эклектичный и повседневно используемый стиль в оформлении фасадов развлекательных центров Лас-Вегаса, Вентури выступал за то, чтобы архитекторы работали в стиле, который был понятен и близок ценностям поп-культуры.

Фактически, большая часть генезиса определений постмодернистского дизайна находится в руках архитекторов и авторов, пишущих об архитектуре, историков и теоретиков. Как и Вентури, Чарльз Дженкс — американский архитектор и писатель — имел право голоса в дискуссии о Постмодернизме. Он высказывал собственную точку зрения в различных статьях и книгах, включая "Язык архитектуры Постмодернизма", 1977, и "Постмодернистский классицизм", 1983. Он также принимал участие в разработке дизайна многих постмодернистских зданий, интерьеров, мебели и других предметов.

Рассматриваемый многими сторонниками как радикальная переменная, раскрывающая новые экспрессивные возможности в архитектурном и промышленном дизайне, Постмодернизм связывался с понятиями кратковременными и модными в графике, одежде и товарах народного потребления. Джефф Холлингтон, ведущий британский промышленный дизайнер, видел Постмодерн в конце 1970-х гг. как "бездыханный эклектизм, который включа-

ет в себя образы средств массовой информации, Искусств и Ремесел, Арт Нуво и Арт Деко, популярной иконографии и наркотические мотивы".

Однако к началу 1980 годов все более и более увеличивались сомнения по поводу бесполезности нового термина. Вполне предсказуемо в 1983 году появилась критическая статья о модернистской архитектурной эстетике "От школы "Баухаус" до нашего дома" американского автора Тома Вульфа. Он сфокусировал свои острые нападки на Постмодернизм, предложив, что данный термин "прижился как название для всех построек с тех пор, как модернизм изжил себя. Как метко заметил Дженкс, Постмодернизм, возможно, был слишком удобным термином. Он говорил вам, что вы уходите в никуда и был прав. Новый термин сам создавал впечатление, что Модернизм иссяк, закончился, потому что он был заменен чем-то новым".

За несколько десятилетий до конца 1960-х гг. Модернизм был преобладающей формой выражения в авангардном дизайне. Он развивался постепенно: возник в выразительных авангардных эстетически доступных новых материалах и технологиях, слился с духом социального утопизма, достиг состояния, когда он уже ассоциировался с молчаливой деловитостью многонациональных

корпораций. В эру глобального расширения рынков, которые включали такие компании, как IBM, чья корпоративная идентичность проявилась в продукции и коммуникационном дизайне Элиота Нойза и Пола Ранда.

Модернизм все более сравнивался с понятиями “хорошего дизайна”, который присутствовал в дизайнерских коллекциях в “Музее современного искусства” в Нью-Йорке или во взглядах официальных групп, продвигающих “лучшие” стандарты дизайна в промышленности, таких как “Совет промышленного дизайна” в Британии и “Совет по художественному оформлению” в Германии. Однако с конца 1950-х гг. этот исключительно пуританский взгляд был подорван все увеличивающимся обществом потребителей: у людей стали возрастать доходы, и выросла тяга к быстрым переменам и более широким культурным горизонтам, которые предлагали телевидение и туристический бизнес. В дальнейшем появление популярного искусства в дизайне, антидизайнерское движение в Италии и растущий интерес к символам, да и сам смысл популярной культуры также подорвали устои Модернизма. Такие писатели, как Джилло Дорфлес и Роланд Бартес, бросили вызов ограниченному синтаксису модернистского словаря. Они открыли интересные виды цвета, декора и украшений, предложили популярные, экзотические и редкие культурные ссылки, которые увеличили интерес к архитекторам и дизайнерам.

История постмодернистского дизайна часто соотносится с продукцией некоторых американских архитекторов-дизайнеров, таких как Роберт Вентури и Майкл Грэйвз, или ведущих итальянских дизайнеров, включая Этторе Соттсаса и Алессандро Мендини. Она просматривается в разработках дизайнеров многих других стран. Это может быть и Испания, и Чешская Республика, где богатство красок, экзотические корни и свобода культуры выражения Постмодернизма многими способами сим-

волизовали демократические свободы, которые притеснялись фашистским и коммунистическим режимами. Постмодерн также привлекал авангардных дизайнеров Японии и Австралии, где он обеспечивал радикальный отход от распространенных коммерческих стилей.

Позднее возможности Постмодернизма рассматривались через призму целого ряда визуальных и дизайнерских средств — от моды до мебели, от интерьеров до графики, от столовых приборов до посуды. Однако изначально радикальный, изменчивый взгляд модельеров, таких как Вивьен Вествуд, или изобретательность таких издателей, как Невил Броуди, чью работу можно было увидеть в журнале “The Face”, вскоре были собраны в более консервативных музейных коллекциях и выставках. В конце 20 в. миру, которым все больше и больше правили средства массовой информации, открылись возможности Интернета. Вдобавок из-за возросшей возможности путешествия все более близкое знакомство с разнообразными культурами и стилями создало климат, в котором культурный эклектизм и ценность были так же распространены, как и в Викторианском дизайне. Однако особенностью эклектизма конца 20 в. в стиле Постмодерн была продуманная, в чем-то ироничная и остроумная встреча старого и нового, традиционного и этнического, эзотерического и популярного, дешевых и дорогих материалов.

4 Ханс Хоэлеин, интерьер австрийского центра путешествий, 1975. Функциональность интерьера — намек на экзотическое турне, где пальмы олицетворяют постмодернистский поиск связи дизайна и выразительности



Международный Постмодерн



1 Стол "Парк", 1983. Функциональный потенциал декоративных форм выражен в "ножках" этого стола, созданного Сотсасом — главным "катализатором" авангардного итальянского дизайна конца 1970-х. Однако, в отличие от его модернистских двойников, "форма" не "преследует функциональность". Диаметр 1,3 м.

2 М. де Лючи, стол "Кристалл", 1981, ламинированный пластик, дерево и металл, для "Мемфис Групп". Яркость цветов и оригинальное решение дизайна столика отражает инновационный подход итальянского авангарда, в котором де Лючи работал с 1960-х гг. Выс. 62 см.

3 М. Грэйвз, кровать "Одноместный экипаж", 1982. Комбинация различных материалов и эклектизм наделяют предмет новым экспрессивным потенциалом.



Многие идеи зачастую ассоциируются с мебелью в стиле Постмодерн, рожденной экспериментами американских архитектурных дизайнеров, которые создавали композиции 1970-80-х гг. Равнозначный вклад внесли и итальянские дизайнеры, такие как Алессандро Мендини, Этторе Сотсас и Мишель де Лючи, которые экспериментировали в Миланской студии "Алкимия" и "Мемфис Групп". Последние ассоциировали себя с понятием "новый дизайн", который Андреа Бранци рассматривала как "возможность влиять на мир производства и развиваться теоретически", и как разрушение того, что она описывала в виде "барьера", который отделил господствующие тенденции дизайна от авангардных экспериментов. Такие дизайнеры, как Борец Сипек, который изучал дизайн мебели в Праге и архитектуру в Гамбурге и Делфте, также внесли свою лепту в развитие Постмодернизма в Восточной Европе.

Сотсас чувствовал, что Постмодернизм был в большей степени американским продуктом, академичным и ограниченным в плане культурных разнообразий. Тем не менее его характерной особенностью является возмож-

ность привлекать как утонченные, так и популярные культурные источники, принимать китч, рутину и банальность и выявлять такие качества, как остроумие, ирония и игривость. Это означает, что он стал частично международным языком дизайна.

Дорогие материалы и покрытия использовались в Постмодернизме наряду с более дешевыми ламинатами и пластиком. промышленный дизайн комбинировался с вдохновением, которое черпалось из ремесел, в то время как смешение разнообразных источников, например: африканских и первобытных, Барокко и Бидермейер, Классицизма и кофейных баров — предлагали новые эстетические виды.

Все чаще появляясь в музейных коллекциях, на выставках в галереях, в оформлении журналов и ассоциируясь с известными дизайнерами, Постмодернизм проявлялся как модный продукт потребления в индустриальном мире. Развиваясь в таких географически далеких друг от друга странах, как Америка, Япония и Австралия, Постмодернизм внес радикальные изменения в дизайн повседневной мебели.



4

4 Андреа Бранци, кушетка “Необычные вещицы для домашних животных”, 1986. Подобными дизайнерскими находками Бранци продолжил метафоричную критику функционализма, который начался с его увлечения радикальным дизайном в Италии в 1960-х гг. Выс. 1,05 м.



5



6



7

5 Роберт Вентури, стул “Шератон”, созданный “Холл Интернешнл”, 1982. Серия стульев, разработанных Вентури с 1984 г., охватывает периоды от правления королевы Анны до Арт Деко. Серия Шератон сочетает образцы современной поп-культуры и оригинального дизайнерского решения. Выс. 85 см.

6 Альдо Чибек, секретер “София” для “Мемфис Груп”, 1982. Комбинация различных материалов, поверхностей и цветов представляет итальянский “новый дизайн”, склонный к переделке повседневных предметов в художественные образы, украшающие современный интерьер. Выс. 75 см.

7 Ассоциации “Вигнелли”, стол “Сломанный кусок” для “Формика Колоркее”, 1982. Сломанный край стола символизирует способ, придерживаясь которого многие прогрессивные дизайнеры конца 20 в. отказывались от Модернизма в пользу более изысканного языка дизайнерского словаря.



8

8 А. Мендини, шкафчик “Казамобио” для “Нова Алхимия”, 1985–87. Преданность Мендини непринужденному дизайну просматривается в шкафчике с цветовой текстурой.

9 Б. Сипек, шкаф с лампой для “Витра”, 1989. Дизайн, далекий от утилитарных принципов, характеризуемый своеобразным использованием форм и материалов. Выс. 2 м.



9

БРИТАНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Поиск новых объектов и новых возможностей



1 Ф. Бейер, музыкальный пульт, 1968. Подставка наделена новым дополнением, с помощью которого можно "вернуть декор в мебель". Он хотел, чтобы это "было структурной, а не внешней декорацией". Выс. 1,24 м.

2 Р. Арад, стол и стулья "Конус", "Ван-офф Лимитед", 1986. Произведенная из материалов — сталь, стекло и алюминий, эта мебель является как бы реликвией, символом урбанистического упадка.

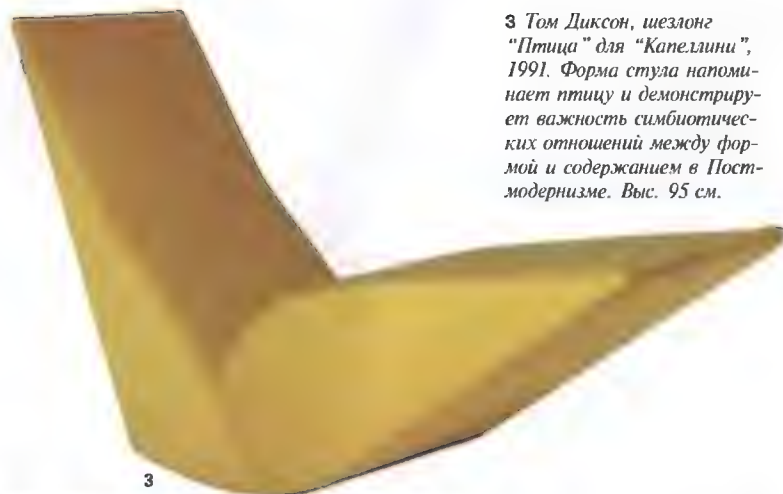


В 1970-80-е гг. возникла потребность в современных дизайнерах мебели, которые вдохнули бы новую жизнь путем объединения свежих идей и неожиданного использования материалов, формы и цвета и бросили бы вызов принципам мебельной индустрии.

Заместным в новой группе дизайнеров был Рон Арад, который совместно с Кэролайн Торман в 1981 г. основал компанию "One-off Limited" в Лондоне. В ранних работах Арад использовал "основные" материалы, как в его стуле "Бродяга", 1981, и в лампе "Антенна", 1981. Он утилизировал автомобильное сиденье и автоантенну. Такие предметы могут рассматриваться как критика индустриальной продукции массового потребления, одновременно они имеют сходство с Модернизмом в плане использования новых материалов и технологической утонченности. На самом деле название компании Арада "One-off" — "Минус один" — находится в оппозиции по отношению к модернистским и конвейерным методам производства. Стулья "Конус", созданные им в 1986 г. из стали, стекла и алюминия, бросают вызов традиционным требованиям: простое комфортное и эргономичное место для сидения. Вместо этого они кажутся независимым,

скульптурным — почти тотемным — археологическим пережитком из умирающего урбанистического общества. Кажется, что стол "Конус" идет в разрез с повседневной функциональностью, его предположительный вес противоречит остреньким ножкам, на которых он держится. Позже Арад заинтересовался возможностями использования продукции массового потребления. Он разрабатывал продукцию для таких фирм, как "Дриада", "Алесси", "Витра" и "Картелл", одновременно создавая поразительные интерьеры.

Вторым британским дизайнером, которого интересовали "поиски объектов" в создании мебели и который тоже работал с металлоломом, был Том Диксон. В содружестве с другими дизайнерами, Дэнни Лейном например, Диксон исследовал эстетические возможности ремесла как противовеса более привычным формам продукции массового потребления и формам промышленного производства. Это заметно в его стуле "S", который стал остроумной постиндустриальной критикой творений другого дизайнера — Вернера Пантона. Именно он изобрел литой пластиковый стул в 1960 г., а компания "Витра" наладила их производство для "Герман Миллер".



3

3 Том Диксон, шедевр "Птица" для "Капеллини", 1991. Форма стула напоминает птицу и демонстрирует важность симбиотических отношений между формой и содержанием в Постмодернизме. Выс. 95 см.



4

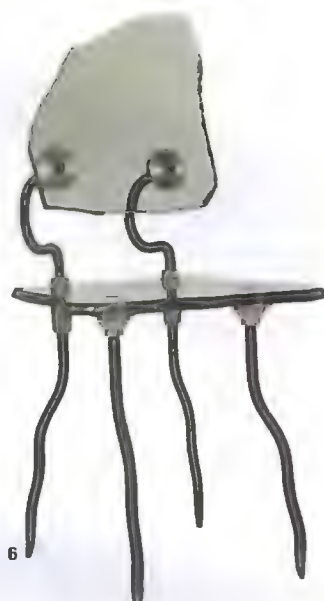
4 Т. Диксон, стул "S", 1986. Грубая поверхность сиденья только подчеркивает его индивидуальность. Этот предмет мебели чем-то напоминает волнообразные формы классического стула Вернера Пантона 1967 г. Выс. 99 см.



5

5 Дж. Мейкинс, стул "Трон", 1988. Выпуклые контуры и сужающиеся ножки резонируют с кривыми линиями перфорированной спинки. Остроумное дизайнерское решение функциональной проблемы места для сидения.

6 Д. Лейн, стул "Этрусск", 1992, шлифованное стекло. Использование грубых кусков стекла и ножки, которые кажутся нефункциональными, открывают в известных материалах новые декоративные возможности. Выс. 85 см.



6



7



8

7 Д. Лейн, массивный столик, 1994. Очень далекий от чистой геометрической строгости модернистского дизайна, декоративный способ использования стекла в работе Лейна отражает индивидуальность в характере и конструкции обычных вещей. Выс. 40 см.

8 Карл Хаан, стул "Толстушка", ок. 1992. В противовес гладкости "машинной эстетики" Модернизма и высоких технологий, этот дизайн демонстрирует многие атрибуты уже в самом названии и может рассматриваться как остроумная реакция "дизайнерского" духа того периода.

ЕВРОПЕЙСКАЯ И ЯПОНСКАЯ МЕБЕЛЬ

Эстетические и политические свободы



1



2

1 Софа Митзи, 1981, итальянская компания "Полтранова", одна из серии работ Холлейна, которая является блестящим стильным наследием шика Арт Деко и Голливуда. Шир. 2 м.



3



4

2 Ф. Старк, стулья, 1985. В новаторском гибриде просматриваются несколько стилей и материалов. Выс. 83 см.

3 Т. Кита, стул Намек, 1980. Использовано несколько источников (уши Микки-Мауса для подголовников). Дл. 1.23 м.

4 Т. Игараши, табурет Зао, 1990. Поверхность табурета кажется слишком хрупкой для сидящего. Выс. 46 см.

Многие дизайнеры отражают этническое разнообразие, космополитический дух и культурный эклектизм, характерный для этого периода. Например, японский дизайнер Тошийуки Кита открыл офисы в городах Осака и Милан, а родившийся в Чехии Борок Сипек, после учебы в Праге, Гамбурге, Штутгарте и Делфте, открыл практику в Нидерландах. Дизайнеры использовали многообразие источников и влияли друг на друга: имя Сипека, например, довольно тесно связывают с возрождением авангардного дизайна в "Новой Европе", который плодотворно повлиял на отношения между бывшими Западными и Восточными блоками Европы. В 1988 г. Чешская группа "Атика" (включая Джири Пелси) в своей галерее "Дилю" стала наступать на функциональный, консервативный дух социалистического дизайна. Их выставка освещала постмодернистские предметы с точки зрения смысловой нагрузки. Сильное влияние на них оказал Сипек, который, хотя и покинул Чехословакию во время политической смуты 1968 г., снова начал устанавливать контакты с родиной с середины 1980-х гг.

Последовавший за смертью фашистского диктатора

генерала Франко в 1976 г. в Испании всплеск дизайнерской мысли воплотился в работах и образах Хавьера Марискаля из Барселоны. Во Франции Филипп Старк в 1980-х гг. воспринимался как ведущий дизайнер мирового уровня. Хотя его работа не всегда определялась как дизайнерская, его приверженность интуиции и чувствам более чем функциональности в комплексе с тягой к стилистическому, символическому и культурному эклектизму говорит, что он все же придерживался ключевых аспектов Постмодернизма в дизайне.

Путь, в котором разнообразия влияния могли объединяться единым продуктом в стиле Постмодерн, можно увидеть и в универсальном сиденье "Намек" мастера Кита для "Кассина". Оно многообразное, легко превращается из кресла в шезлонг. В низкой конфигурации видны намски на японскую традицию сидеть на полу, в то время как откидывающийся шезлонг ассоциируется с западным образом жизни.

Это также напоминает путешествие, когда появляется возможность откидывать сиденья, которые напоминают места в самолете и автомобиле. "Кивок" сделан



1

1 Широ Курамата, табурет, 1990. Использование полупрозрачных материалов для создания геометрической формы предлагает свежий ответ модернистским представлениям о том, что "форма следует за функциональностью". Форма почти "растворена" в позитивности материала. Выс 54 см.



2

2 Б. Сипек, стул "Бэмби", 1983-86. В этой работе он бросил "эстетический вызов" различным материалам и функциональным формам. Выс. 76 см.



3

3 Т. Тавейра, кресло "Сильвия" из серии "Видоизменение", 1990. В стуле креативный португальский архитектор-дизайнер опроверг традиционно ожидаемую форму, функциональность и цвет. Выс. 74 см.



4

4 Т. Тавейра, стол, 1990. Прямолинейность поверхности стола и буквальная функциональность поддерживающих его ножек нарушена Тавейром в конструкции, цвете, экспрессивности формы. Чувствуется дух итальянских дизайнеров 1970-х и начала 1980-х.

5 Х. Марискал, кресло "Алессандра", 1995. Яркий дизайн перекликается с ранними формами графики Марискаля и раскрывает скульптурные возможности полиуретана. Выс. 1,12 м.

6 Д. Пелси, выставка "Атика Груп", в конце 1980-х гг. приобщает Прагу к идеям западного Постмодернизма.



6

1 Ф. Майерз, "Розовый стул", 1995. Форма и функциональность, неожиданный цвет спорят в неудобной конструкции. Это отражает прекрасное искусство американского скульптора-дизайнера. Выс. 76 см.



1



2



2 Ф. Майерз, кровать "Килиманджаро", произведено "Арт э Индустри", 1995. Это пародия на кровать, которая состоит из четырех слоев, четырех нефункциональных опор и багажника, окруженного занавесом. Традиционная прочность спального места отрицается очевидным "парением" над полом.

3 Б. Норгаард, стул "Скульптура", 1995. Антропоморфический дизайн подчеркивает тесную связь между искусством и дизайном в конце 20 в. Это было сотрудничество со шведским производителем "Каллемо", который делал упор больше на артистизм, чем на практичность.

4 М. Теселиус, "Просто обитый железом стул", 1994. Несколько старомодный по дизайну стул, сделанный в основном из промышленного материала, далек от чистых штампованных форм модернизма.



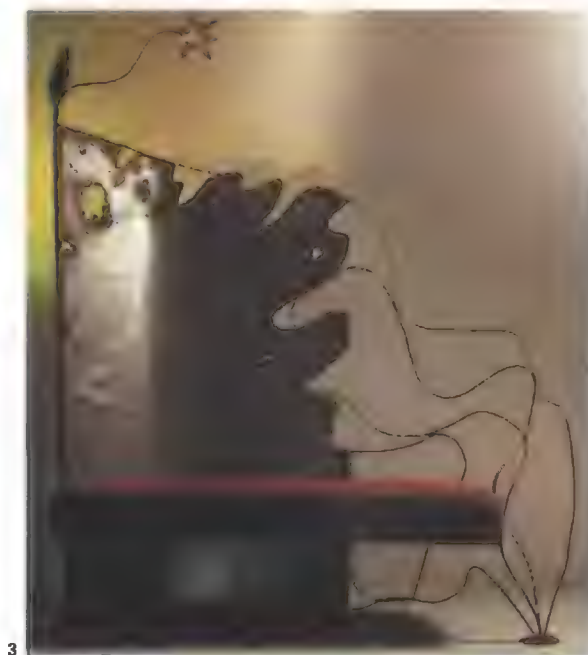
4

в сторону безудержности поп-культуры в вибрирующих, небрежных цветах, в скользящих "молниях" и даже в намеке на уши Микки-Мауса в подголовниках кресел.

До 1970-х гг. скандинавский дизайн ассоциировался с Модернизмом, который сочетал смесь чистых, элегантных форм с уважением к традиционным ремеслам и развитой демократичностью общества. Однако в 1970-х гг. дизайн в Скандинавии затронули промышленные и экономические изменения, стали появляться дизайнеры-индивидуалы, такие как Джонас Боулин и Мэтс Теселиус в Швеции, Стефан Линдфорс в Финляндии. С начала 1980-х гг. мебель от Боулина казалась вызовом шведским традициям элегантности в дизайне. Его приверженность к столкновениям миров в гражданском строительстве и в дизайне интерьера привели к экспериментам с контрастными материалами. "Каллемо", шведская компания, основанная Свеном Лундом в 1965 г., претворяла в жизнь дизайнерские находки Боулина. Создание "Железобетонного стула" в 1982 г. отразило идею фирмы об индивидуалистическом дизайне в ограниченных количествах, зачастую с элементами фан-арта. Данная работа вызывала

беспокойство в консервативных производственных кругах. Имя другого дизайнера — Теселиуса — также связывают с "Каллемо". Он выставлял иконоборческие изделия, в которых использовал традиционные материалы. Например, в работе "Просто обитый железом стул", 1994, он акцентировал внимание больше на материале, чем на форме, изменив представление о функциональности. Стефан Линдфорс, всемирно признанный и во многом спорный финский дизайнер, проповедовал экспрессивность, конструктивность и не скандинавские возможности дизайна.

Он воплотил свои идеи в настольной лампе, напоминающей наскокомое, под названием "Scatagoo" для "Инго Маурер" в 1987 г. Даже крупные компании, которые повсеместно ассоциировались с приглушенной элегантностью скандинавского Модерна, были не в силах повлиять на международные события и поиск более прогрессивного экспоната. Например, коллекция "Пост-скриптом" от Икеа, состоящая из 40 предметов, созданных не для массового потребления, была представлена на Мебельной выставке в Милане в 1995 г.



1 А. Линдер, стол, 1995. Сделан из передних велосипедных вилок с верхом в виде подноса — пародия на функционализм. Выс. 56 см.
2 Н. Дитзель, стул "Раковина" для "П.П. Мёблер", 1995. Этот дизайн расширяет возможность места для сидения с помощью нефункциональных ручек и боковин. Выс. 1,2 м.
3 Дж Пелси, софа "Флаг" от "Студии Пелси", 1990. Пелси манипулирует с металлом необычными способами. Здесь просматривается профиль рваного флага в спинке софы.



4 Н. Хвасс, стул "Вчерашняя газета", 1995, экспериментальная группа "Дэнши Окто". Создан из склеенных кусочков газет, является постмодернистским ответом на модернистскую икону Ле Корбюзье Fauteuil Grand Confort. Выс. 75 см.
5 С. Линдфорс, настольная лампа "Scaragoo", 1987. Зооморфная галогенная лампа напоминает насекомого.
6 Икеа, стул "Bago" из коллекции "Постскриптум", 1995. Нетипичная для Икеа коллекция, не предназначена для массового рынка. Выс. 71 см.

КЕРАМИКА

Америка и Европа

1 Натали дю Пасквер, ваза "Мирков", 1982. Как и дизайнеры "Мемфис Групп", она использовала различные поверхности, цвета и узорчатые мотивы, чтобы оживить широкий спектр дизайнерской продукции. Выс. 30 см.
2 Майкл Грэйвз, "Большой фильтр" для "Свид Паул Лимитед", 1985. В содружестве с другими дизайнерами Постмодернизма, Грэйвз разработал цветовой символизм. В кофейнике с фильтром терракотовая основа отражает теплоту и цвет кофе, в то время как голубые волнистые линии напоминают воду.



3 Роберт Вентури, Деревенский чайный сервиз, 1986. В сервизе из 4 элементов, для компании "Свид Паул Лимитед", отражена модная идея столовой или микроархитектуры в стиле "Меланж".

4 Хейд Уорламис, перечница "Сиена", 1986. Уорламис придерживается концепции микроархитектуры в ее модных фарфоровых солонках и перечницах. Это видимое слияние архитектуры и дизайна в небольшом размере представляет Постмодернизм с его недосказанностью.

Постмодернизм создал достаточно эффектную форму выразительных средств, которую упоминают как микроархитектура, — это стекло, керамика и изделия из металла, предназначенные для сервировки стола или кухонных рабочих поверхностей, мест общего пользования. Все это стало богатым бытовым дополнением в витринах музеев.

Как заметил архитектор и историк Паоло Портогези, "предметы, которые украшают дом и которые мы используем в повседневной жизни, как архитектурные детали, вдыхают чувство в комнату, где мы живем. И это расширяет средства общения".

В конце 1970-х - нач. 1980-х гг. традиционный взор многих производителей был обращен на эксперименты и новые идеи отдельных авангардных дизайнеров и целых коллективов, таких как "Мемфис Групп" в Милане.

Передовые компании, например "Свид Паул" в США и "Алесси" в Италии, быстро осознали, что появилась существенная потребительская заинтересованность в покупке дизайнерских столовых приборов, сахарниц, солоних и перечниц.

Сотрудничество коммерческих компаний с ведущими архитекторами и дизайнерами сделало доступными для широкой публики интересные работы таких всемирно признанных мастеров, как Роберт Вентури, Майкл Грэйвз и других.

Постмодернистский дизайн прославил их вклад в создание домашней среды посредством уникальных экспериментов с цветом, декором и внешним видом предметов, приятных не только глазу, но и пригодных для использования.

Эти трехмерные объекты часто играли роль, схожую с художественными элементами ранних периодов в оформлении обеденных столов у богатых, придерживающихся стиля городских жителей.

Многие дизайнеры трудились, чтобы удовлетворить разные вкусы этой новой публики. Среди них были Арата Исозаки, Ричард Мейер, Паоло Портогези, Этторе Соттсас, Филипп Старк и Франк Гери. Творцов радовало то, что их работы не только выставлялись в витринах музеев и были на обложках журналов о дизайне конца 20 в., но и пользовались спросом.



5

5 М. Груп, чайник "Колорадо", 1983. Форма, цвет, декоративный характер чайника — необычные решения для предметов быта, которые бросают вызов консервативному производству. Дл. 29 см.



6

6 А. Поззи, "Чашка коллекционера", фарфор, "Розенталь", 1988. Нефункциональная конфигурация двойной ручки — показатель свободы формы и выражение возможностей дизайнеров. Д diam. 7,5 см.

7 Дороти Хафнер, чаша для пунша "Карусель", 1986. Структура данного образца не соответствует традиционным представлениям. Выс. 21,5 см.



8



7

8 П. Шер, чашка "Калифорнийский Персик", 1988. Необычное использование цвета и формы вдохновило Э. Сотаса пригласить П. Шера присоединиться к "Мемфис Групп". Выс. 20,5 см.



9

9 М. Тан, кубок "Cusculus Caporus", 1982. Экземпляр из серии "Rara Avis" ("Редкие Птицы") для "Алессиньо Сарри". Зооморфные формы усиливают впечатление от преобладания смысла над функциональностью.

По ту сторону функциональности

1 Х. Мак-Кониго, чаша "Невада" для французской фирмы Daum, 1991. Автора привлекают образы его родной Аризоны типа этого кактуса. Выс. 30,5 см.
2 Ричард Марквис и Данте Мариони, кубок с основой заварного чайника, 1990. Бессмысленное смешение двух разных образов показывает как воображение и декоративный интерес действуют вопреки функциональному назначению. Выс. 26 см.

3 Сипек, стеклянная посуда для фирм "Novy Bor" и "Ajeto Novy". Индивидуальность, бессмыслица и артистизм — черты этих бокалов из Восточной Европы. Выс. (левый) 28 см.
4 Сипек, хрустальная ваза Герберта для Driade. Циркулирующие декоративные элементы этой фантазии в стекле имеют сильные черты Необарокко — воодушевление и изобретательность, что сделало Сипека знаменитым. Выс. 25 см.



Прогрессивные дизайнеры по стеклу начали отходить от доминанты традиционных и модернистских образов и форм в эпоху поп-культуры 1960-х гг. Возможности насыщенного цвета, можно увидеть в стаканах "Поп" Сирена Гуннара, произведенных "Оррефорс" в Швеции в 1966 г. Подобные авантюрные выступления дизайнеров Постмодерна продолжались и в дальнейшем. Их работа как с большими, так и с малыми образцами охватывала диапазон от декоративных безделушек для дома, коллекционеров и музеев до создания необычных образцов мебели (например, как у Дэнни Лейна).

Дизайн в небольших по размеру образцах включает разноцветные дутые стеклянные чаши, фужеры и сосуды от дизайнеров "Мемфис Групп" (Этторе Соттсас и Марко Дзанини). Подобные вещи производили "Тосо Ветри Д'арт" в Мурано в начале 1980-х гг. Часто встречалось экзотическое стекло, например флаконы для духов с металлическим корсетом французского модельера Жан Поля Готье в 1990-х гг.

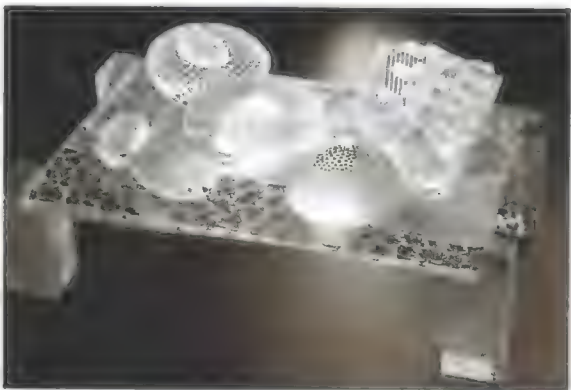
Возможности стекла исследовались в экстравагантных фантазиях многогранного чешского дизайнера Боре-

ка Сипека. Его работы продавались производителями и фирмами, включая "Centre International de Recherche sur la Verre" в Марселе. Начиная с 1980-х гг. Сипек в течение нескольких лет сотрудничает с талантливым молодым чешским стеклодувом Петром Новотным. В 1989 г. они основали фирму "Алжето", работающую со стеклом. Эта экспериментальная компания искала пути расширения технических и выразительных средств стекла. Небольшие ограниченные партии их продукции приобретали такие компании, как "Дриад" в Италии и "Галереи Стелмана" в Нидерландах и США.

Подобные инициативы поддерживались известными компаниями. Например, "Даум" во Франции приглашала для создания хрустальных изделий ведущих дизайнеров, включая Филиппа Старка и американского стилиста Хилтона МакКониго. Скандинавия также переживала некоторый отход от характерных для Модерна форм. Эта страна предоставляла большую свободу творчества с работой с арт-стеклом и американским студийным стеклом, которые отразились в работах Коста Бода и других производителей стекла из Скандинавии.



1



3



5

3 Ойва Тойка, "Визит пожилой дамы", 1995. Финский дизайнер по стеклу, тканям и керамике начинал работу в "Арабии" в Рорстеранде и компании "Маримекко". Он стал широко известен благодаря своей оригинальности, утонченности.

4 Марку Сало, "Путешествие в Трою2, ок. 1988. Своеобразные антропоморфные и декоративные предметы напоминают археологические находки далеких времен, в них проявляется сплав дизайна и артистизма конца 20 в.

5 Марку Сало, "Колосс", 1989. Яркий предмет, произведенный в Финляндии, перекликается с идеями микроархитектуры и "столового ландшафта", который появился в Италии и США.



2

1 Х.Г. Фрабел, "Молоток", 1980. Стекланный молоток и гвозди таят в себе пост-модернистский отказ "от формы в пользу функции". Хрупкость молотка делает невозможным его использование. Шир. 30,5 см.

2 Дж. Хармон, чаша "Родео" из серии "Барсук и Змея", 1981. Американский дизайнер по стеклу расширяет рамки значения и функции чаши. Выс. 56 см.



4



6

6 Жан Поль Готье, флакон для духов "Корсет", произведено "Verreries Pochet Du Courval for Parfums", 1991. Бросая вызов условности, модельер Готье черпает вдохновение в собственной коллекции "От Кутюр". В ней высокая мода и уличная культура сливаются в неожиданном и романтическом использовании нижнего белья как верхней одежды.

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СЕРЕБРА И МЕТАЛЛА

Паровые образы

1 Филипп Старк, чайник "Горячая Берта" для "Алесси", 1989. Скульптурный алюминиевый чайник стал чем-то вроде дизайнерского образа, отражающего постмодернистский конфликт между формой и функцией. Дизайн представляет метаморфозы повседневности в модном изложении. Выс. 25 см.

2 Ф. Гери, чайник "Пити" для "Алесси", 1992. Большие жанровый образец. Каламбур заключается в том, что автор использует летящую рыбку в свистке чайника. Предпочтение отдается форме, а не функции предмета. Выс. 18,5 см.

3 Майкл Грэйвз, чайник "Птица" для "Алесси", 1985. Можно увидеть тесную связь между формой и значением в постмодернистском арсенале Грэйвза, который с юмором использует в качестве свистка фигуру птицы, издающую пронзительный свист во время закипания чайника из нержавеющей стали. Выс. 26 см.



Работая с керамическими изделиями и изделиями из стекла, дизайнеры-постмодернисты искали возможности воплощения своих идей в осветительных приборах и столовой микроархитектуре через серебро и металлы. Заметным образом стала выпущенная в 1983 г. серия "Чайная и кофейная всранда" от "Алесси". Под руководством Алессандро Мендини 12 ведущих дизайнеров, таких как Грэйвз, Холлейн, Дженкс, Портогези, Тусквиге Бланка, Тан, Тайгерман и Ямашита, взялись за создание кофейного и чайного сервиза с точки зрения архитектуры. Выдержанные в постмодернистском стиле, серии были разнообразными по стилистике и культурным источникам. Число экземпляров ограничивалось сотней (большая часть предназначалась для коллекций и музеев), и они одновременно появились на свет в международных дизайнерских центрах.

Настольные лампы, разработанные Маттео Таном для "Биффпласт" в середине 1980-х гг. и выполненные в технике разноцветной стали и в стекле, выражали схожие архитектурные идеи. Эстетика была простирались

еще дальше в чайниках, созданных для "Алесси" дизайнерами Ричардом Саппеком, Майклом Грэйвзом, Филиппом Старком, Фрэнком Джери и др.

Даже холодильники принимали архитектурные формы, как в работе Роберто Пецетта для "Занусси" в 1987 г. под названием "Волшебник" (стр. 504). И многие другие светские домашние предметы, начиная с 1980-х гг., интересуют дизайнеров. Это, к примеру, дверная фурнитура, к разработке которой немецкий производитель Франц Шнайдер Бракель ("FCB") привлекал дизайнеров Алессандро Мендини, Марио Ботта, Ханса Холейна и Арато Исозаки. Они занимались дизайном дверных ручек и кнопок.

Конечно, свежие идеи оживляли и многие другие области использования серебра и металлов. Например, в ювелирных украшениях испанского дизайнера Рамона Пуига Куйяса, который часто сочетал ценные металлы с более простыми материалами. В схожей манере ярко экспериментировал с материалами норвежский дизайнер Тон Виджеленд.

От микроархитектуры до Мадонны

1 П. Портогези, сервиз "Чайная и кофейная веранда" для "Алесси", 1983. Образец отражал увлечение микроархитектурой и перекликался с декоративными стилями Венских мастерских начала 20 в.

2 М. Тан, столовый прибор "Homage a Madonna" из серии "La Galeria Design Int.", 1986. Черный полиамид и золотые украшения напоминают мир американской звезды Мадонны. Дл. 20 см.

3 Р. Пью Кайя, брошь "Хоровод Русалок", 1989. Серебро, цветные металлы и краски. Дл. 15,5 см.



1



2



3



4

4 Т. Виджезанд, "Ожерелье из гвоздей", 1982. Необычное использование промышленных элементов. Он открывает эстетические возможности комбинации повседневных и более дорогих материалов. Д diam. 21 см.



5

5 Т. Саддингтон, ювелирные украшения, конец 1970-х. Графическая манера далекая от элегантности, причисненных форм, присущих ювелирному дизайну.

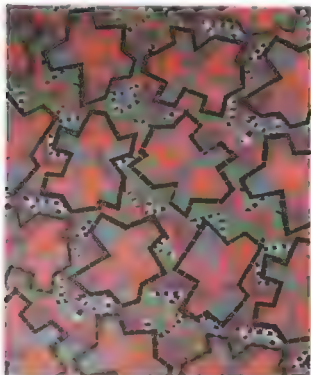


6

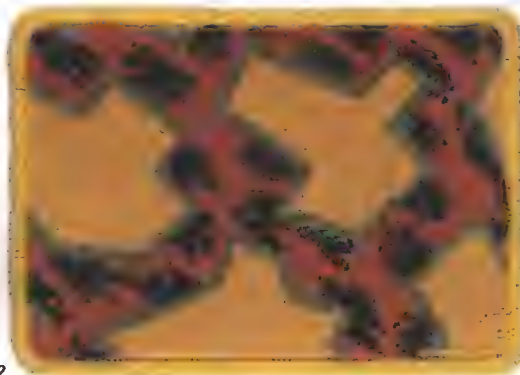
6 О. Тусквиц Бланка, подсвечники "Сальвадор", произведены "Дриад", начало 1990-х. Асимметричные подсвечники имеют грубый, почти древний вид. Будто бы капаящий воск, застывший в виде лужиц. Выс. 46 см.

ТКАНИ И КОВРЫ

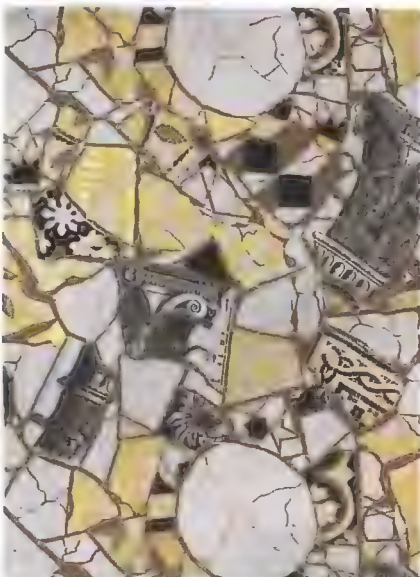
Культурная диверсификация



1



2



3



4

1 Натали дю Паскве, ткань "Габон" для "Мемфис", 1982. Ситец с богатым дизайном геометрической формы. Яркая, плотно покрытая рисунком поверхность отвечает дизайну повседневных вещей.

2 Коврик от "Мемфис", 1986, образец ковровой ткани "Вилтон". Дизайнеры "Мемфис" используют многочисленные источники. Пестрый контраст очерчивает границы китча и прогрессивного вкуса.

3 Хелен Литманн для "Иг-иш Эксентрик", "Гауди", 1985, шелкография. Пестрый, похожий на коллаж, дизайн отражает современный интерес к прошлому.

4 Шарф от Фьоруччи. Элио Фьоруччи соединил с итальянским дизайном уличный стиль Лондона 1960-х гг. Он смог расширить дело от единственного Миланского магазинчика до международного предприятия в области моды. Эклектическая связь цвета, рисунка и материала олицетворяют наступление Постмодернизма.

Ткани и ковры давали возможность раскрыть красочность цвета, богатую отделку и яркое разнообразие культурных источников, которые определяют Постмодернизм.

Барбара Рейдис, основной летописец "Мемфис", описывала текстильный дизайн одной из членов этой группы — Натали дю Паскве — как тягу к "Африке, кубизму, футуризму и Арт Деко, Индии, граффити, джунглям и городам, выдумке, карикатуре и японским миниатюрам".

Совокупность визуальных и культурных аспектов, которые просматривались в большинстве авангардных работ итальянских дизайнеров в 1970-80-х годах, была отличительным признаком на арене моды.

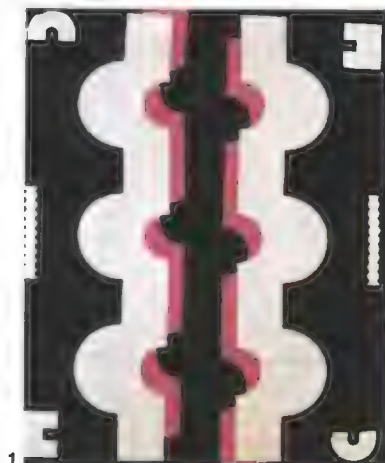
Типичным представителем можно считать британского дизайнера Вивьен Вествуд, которая в своей очередной постпанковской фазе в начале 1980-х гг. создавала модные коллекции. Она черпала вдохновение в пиратских мотивах и образах, взятых из этнических культур и гор Аппалачи.

Такие британские компании, как "Бодимэп", "Клос" и "Инглиш Иксентрикс", основанные соответственно в 1982, 1983 и 1984 годах, тоже использовали новые интересные декоративные идеи в текстильном дизайне (при производстве тканей и ковров).

Новые образцы использовали и графические дизайнеры, включая влиятельного Невилла Броуди, известного инновационными верстками для британского стильного журнала "The Face".

Быстроменяющийся мир печатной продукции породил новые идеи, будь это конверты для пластинок, обложки и развороты журналов или реклама. Графика калифорнийской "Нью-Вейв" сильно повлияла и обогатила визуальный словарь двухмерных плоскостей печатных изданий.

Другие международно признанные дизайнеры по тканям, например Хавьер Марикскаль в Барселоне, брали образцы из средств массовой информации. Архитекторы (например, Майкл Грейвз и Роберт Штерн) стремились заняться дизайном тканей и ковров.



1 А. Мендини, стенная драпировка для Музея Акклимии, 1980. Ассоциирует свое творчество с концепцией "Редизайна" в 1970-х гг.

Здесь перекликаются геометрические формы Арт Деко и категоричность поп-дизайна.

2 Робер Лееро, *Le Pilleur d'Erave* "Нобилис Фонтан", Франция, конец 1980-х, обивочная ткань-драпировка для стены. Графическая неформальность и композиция в оформлении этой ткани подчеркивает важность повествования в современном дизайне.

3 Хелен Ярдли, коврик, 1985. Хотя работы Ярдли напоминают во многом элементы модернистского дизайна из-за треугольников, прямоугольников и сдержанной палитры, форма почти утеряна, едва прорисована и проступает в живом языке, далеком от объективности эпохи машин.

4 Тимми и Фаулер, "Головы императоров" из неоклассической коллекции, 1985. Используют фрагменты мотивов античных Римских форм, стилизация в виде коллажа из бюстов.

5 Х. Мариксаль, *Mipecos*, фабричное производство "Трафика де Модас", Испания, начало 1990-х. Он отображал поп-культуру, используя грубые рисунки анимационных героев.

ПРОМЫШЛЕННЫЙ ДИЗАЙН

Ломаю формы



1



2



3

1 А. Маита, "Тамагочи", изготовитель "Бандай", 1996. Эта интерактивная электронная игрушка позволяет заботиться о виртуальном животном, иначе говоря, "киберживотном". За 2 года с момента выпуска продано 40 млн. экземпляров. Выс. 5 см.



2 Р. Арад, "Бетонная Стéreoсистема", 1985. Вертушка, усилитель и микрофон вделаны в "устойчивый" усиленный бетон. Представленная металлическая сетка — индикатор современности. Шир. 50 см.

3 Д. Уziel, "Переносное Радио", 1981, модель произведена в 1983 г. Все составные элементы видны через пластиковый пакет. Части радио подобраны наугад, и это подчеркивает его декоративную функцию. Выс. 30 см.



4

4 Дж. Дайсон, пылесос DC02 De Stijl, 1996. Используя основные цвета, Дайсон трансформировал пылесос из утилитарного объекта в образный стиль. Выс. 50 см.

5 Р. Пецетта, холодильник "Волшебник", "Занусси", 1986. Дизайн становится архитектурной метафорой, поднимая идиосинкразический флаг. Выс. 2 м.



5



1 Джонатан Айв и "Эпл Дизайн Тим", компьютер "Макинтош i-Mac", 1998. "Макинтош" демонстрирует дизайнерское решение, которое очеловечивает функциональный объект. В этой модели объемный настольный компьютер предстает в модном образе из-за своей обтекаемой формы и выбранного цвета. Монитор выс. 30,5 см.
2 Масаширо Такасуно, кухня "Izumi" (Весна), произведена "Тошиба" в начале 1990-х.

3 "Орал-Би", зубная щетка "Кабачок", 1980-90-е гг. Эргономика просматривается в ручке "S"-образной формы и наклоненной головке. Выс. 22 см.

4 Филипп Старк, зубная щетка "Fluocaril", производства "Гюпил Лабораторис", 1989. Этот функциональный объект стал дизайнерским образом из-за своего "постаментного". С помощью этой детали Старк интерпретирует скульптуру Константина Бранкуси "Птица". Выс. 25 см.



Последовавшая после Второй мировой войны серия технологических усовершенствований не могла не отразиться на работах промышленных дизайнеров. Они освободились от модернистского постоянства "формы в пользу функции".

Появление транзистора вследствие развития микроэлектроники и создания силиконовых чипов предоставило дизайнерам свободу в выборе форм, которые больше не были громоздкими. В то время как японские дизайнеры фирмы "Сони" создавали инновационные, миниатюрные продукты (например, транзистор 610-й модели в 1958 г., портативные телевизоры, включая модель 80 301 в 1960 г., плеер Волкман в 1979 г.), постмодернистские дизайнеры привнесли разнообразные качества в современный дизайн продукции.

"Переносное радио" Даниеля Вейла, придуманное в 1981 г., демонстрировало свои составные элементы в прозрачном украшенном полиэтиленовом пакете-конверте. Остроумные и недосказанные модернистские произведения отражали сущность модных продуктов массового потребления. "Бетонное Стерео" Рона Арада было несколь-

ко другим по дизайну и разрушало прямолинейную ясность блочной черной коробки, которая присуща системам hi-fi. Его электронные компоненты выполнены в грубом бетоне, который кажется разваливающимся. Археологический реликт эры Форда, в этом изделии проявляется множество характеристик, присущих постмодернистскому дизайну, а именно: двусмысленность, ирония, эфемерность.

Подобные экспериментальные работы Бартеса, Вентури, Эко, Доффлеса и других дизайнеров, интересующихся важностью визуальных средств, подпадали под критику теоретиков от дизайна по обе стороны Атлантики.

Объединение набирающей силы поп-культуры и отказ от модернистских канонов привело к укреплению привлекательности Постмодернизма среди дизайнеров и потребителей.

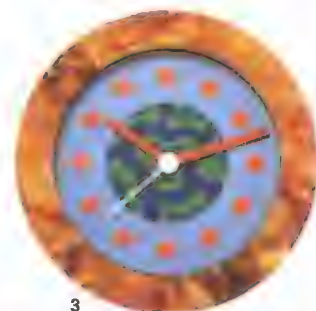
На самом деле постмодернистский промышленный дизайн мог легко проявиться через домашнюю среду — предметы для ванной (зубная щетка Fluocaril, созданная Филиппом Старком) или для кухни (продукция итальянской компании "Алесси", которая быстро уловила жела-



1 Часы "Swatch" в упаковке: "Яйцо-сказка", "Волшебное заклинание", "Голливудская мечта", "Фокус-покус" и "Энкантатор". Фактически, название "Swatch" — это гибрид слова Swiss (Швейцарские) и watch (часы). В нем тоже видна печать постмодернизма.

2 Джулиан Браун, будильник Vercingetorige для "Рек-сайт", Италия, 1994. К дизайну этих часов автора побудила история о галльском вожде, который восстал против Юлия Цезаря, образ воина просматривается в шлемоподобной форме корпуса. Выс. 9 см.

3 и 4 Джордж Соуден и Натали дю Паскве, часы "Неос", 1986-87. Использование цвета и украшений для корпуса и циферблатов типично для дизайнеров "Мемфис". Диамет. 35,5 см.



ние городской элиты видеть в кухонной утвари не только функциональность, но и черты культурного значения — своеобразная домашняя галерея).

Во многих промышленно развитых странах мира в эту своеобразную галерею вошли яркие и шаловливые зажигалки, подставки для яиц, штопоры и другие предметы домашнего быта, которые дополнили целый ряд дизайнерских чайников "Алесси" (стр. 500).

Даже традиционные пылесосы рассматривались как объекты со стилистическим статусом и разрабатывались с точки зрения декоративности, а не их технологических характеристик.

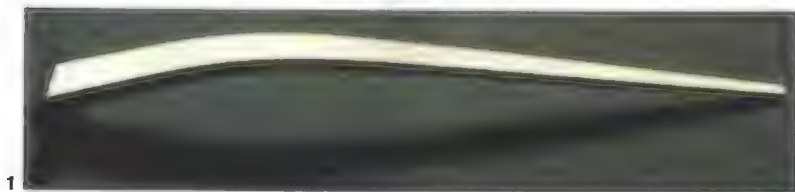
Британский дизайнер Джеймс Дайсон, чьи технологические инновационные дизайнерские разработки были повсеместно разрекламированы, использовал постмодернистские стили в пылесосе "Выпуск" для "Де Стижл" (De Stijl).

Поверхности многих других домашних вещей стали носителями богатых и разнообразных декораций. Например, часы Swatch, созданные в 1983 г. К началу 21 в. часы этой марки стали бестселлером, достигнув отметки в

200 миллионов. Достаточно дешевые для того, чтобы выбросить их, а не чинить, каждые часы обладают одинаковыми механизмами, таким образом, отличаясь только дизайном циферблата и ремешка.

С конца 1980-х годов эти часы стали модным аксессуаром. "Своч Дизайн Лаб" в Милане, оформляющая более 70 дизайнерских образцов в год, часто пользуется услугами таких дизайнеров, как Маттео Тан и Алессандро Мендини. Схожие идеи просматриваются в и других образцах продукции, например в ярких, разноцветных сменных панелях для мобильных телефонов фирмы "Ноккиа" и др.

Интерес к подобным разработкам характерен и для авангардных дизайнеров 1970-80-х годов в США и Италии, которые главным образом ассоциируются со "Студией Алхимии" и "Мемфис Групп". Дизайнерская свобода, основанная итальянскими авангардистами в 1970-х годах, создает сегодня климат, в котором все доступно, рисунок, цвет и романтизм используются ради них самих и возвращают из кризиса 20-летней давности постмодернистскую культуру.



1 Э. Спиччолато и Д. Донегани, бритва, "Кавари", 1987. Бритва акцентирует внимание на гладкости и скульптурности, подчеркивая стилистическую особенность больше, чем функциональную принадлежность повседневной вещи. Форма следует за модой. Дл. 19 см.

2 Гвидо Вентурини, зажигалка "Огненная птица" для "Алесси", 1993. Функциональный дизайн с ярким цветом, необычными формами демонстрирует особое отношение "Алесси" ко многим вещам, которыми пользуются на домашней кухне. Выс. 26,5 см.

3 "Маримекко и Турку ТВ", телевизор "Свежесть 50", 2001. В ярком корпусе для телевизора декоративность выражена больше, чем функциональная потребность.



2



3



4 "Тошиба", кассетный плеер "Прогулка". Декоративная поверхность представлена как образец оформительской работы авангардных дизайнеров Италии, США и других стран. Дл. 14 см.

Словарь специальных терминов

* см. самостоятельный термин.

À la cathédrale — стиль французского кресла, появившийся около 1825 г., сиденья украшались лепными готическими архитектурными деталями: зубчатыми верхними перекладинами, листовным орнаментом*, остроконечными башенками* и готическими сводами

all'antica — в переводе с итальянского означает “после античного”, декоративные украшения, вдохновленные классическими образцами.

appliqué — французское слово, которое означает “накладной” и относится к декору, который изготавливается отдельно, а затем накладывается на предмет. В тканях края вокруг такого накладного декора обычно обрабатываются декоративными швами.

armoire — французское слово, обозначающее шкаф с двумя дверями и обычно 1–2 полками, используемый для хранения белья и одежды.

bargello — также называемый факельной, флорентийской или венгерской вышивкой — представляет собой простую вышивку с использованием швов в виде зигзага или факела с определенным порядком расположения оттенков цвета; впервые появилась в Венгрии в эпоху средневековья и затем получила распространение в Европе, где стала особенно популярной для украшения драпировок в период Барокко.

Baroquetto — стиль в Италии, в основе которого лежал стиль Рококо, но под влиянием Барокко.

bas armoire — низкий книжный шкаф или кабинет, появившийся в начале 18 века.

bellflower — см. листья кукурузы

bergère название происходит от французского слова *bergerie* — овчарня и означает в переводе с французского глубокое кресло со сплошной спинкой и подлокотниками, часто с тростниковым покрытием или кожаной обивкой; иногда подлокотники и верхняя панель образуют одну изогнутую фигуру.

blanc de Pouyat — тип белого твердого фарфора*, который изготавливался на заводе Пуята в Лиможе во Франции в середине 19 века.

blanc-de-Chine — тип белого китайского фарфора, обычно применялся для изготовления фигурок, которые оставляли нераскрашенными и покрывали толстым слоем белой глазури. Начиная с 17-го века, вывозился в Европу и оказал влияние на развитие европейского фарфора начала 18-го столетия.

bocage — французское слово, означающее “заросли”; используется для описания де-

ревьев или листьев, окружающих или поддерживающих человеческую фигуру в изображениях на предметах из фарфора или глины.

bombé французское слово, означающее “выпуклый”; используется для описания разбухших выпуклых форм, которые встречались в мебели в эпоху Рококо, особенно в шкафах и шифоньерах.

bonheur du jour — дамский письменный стол, появившийся в конце 18-го столетия, часто с принадлежностями для туалета, полочками, отделениями для бумаг, шади и плоской поверхностью для письма и с нижним ящиком спереди.

boteh — листовный орнамент или с мотивами сосновых шишек, заимствованный из персидских и индийских тканей 17-го века, которые вдохновляли европейских художников в стиле Пеисли.

bucranium — накладной орнамент в виде бараньего черепа.

bureau à cylindre (или *secrétaire* a cylindre*) — разновидность бюро с дощатым цилиндрическим верхом, за которым открывается ровная поверхность письменного стола. Впервые создан Жаном Франсуа Эбеном (ок. 1721–63); стал популярен в Англии и во Франции во второй половине 18-го столетия.

bureau plat — французский термин для обозначения письменного стола с плоским верхом, который часто обивался кожей, с нижним ящиком, украшенным бордюром.

calcedonio — разновидность стекла, впервые появившаяся в Италии в 15-м веке, с имитацией цвета и прожилок халцедона (или агата) и других полудрагоценных камней. Был популярен в эпоху Возрождения и снова вошел в моду в 18-м столетии, в 19-м столетии выпускался в Англии и Богемии; в Германии известен как *Schmelzglas*.

camafieu, en французский термин для обозначения живописи одного и того же цвета, но с использованием различных тонов наподобие камней

cassone — итальянский ящик или сундук периода Возрождения, украшенный искусной резьбой, живописными вставками и инкрустацией. Часто изготавливали такие сундуки парными в качестве свадебных подарков.

champlevé — техника покрытия эмалью, при которой участки металла выдалбливаются или вытраиваются и заполняются эмалью, а затем обжигаются в печи, после чего им придается блеск наподобие металла.

chiaroscuro — в переводе с итальянского означает “светотень”, искусство расположения света и тени в живописных произ-

ведениях.

chinoiserie (китайщина) причудливая западная интерпретация китайского орнамента с включением человеческих фигур и таких мотивов, как пагоды, птицы, драконы и ажурные узоры. Начиная с 17-го столетия применялась во всех видах декоративного искусства и пользовалась особой популярностью в период Рококо.

cire-perdue — см. литье по выплавляемым моделям.

cloisonné — техника наложения эмали, при которой к металлу прикрепляется тонкая металлическая проволока, образуя ряд отделений, которые затем заполняются эмалью, после чего полученный предмет обжигается в печи.

commedia dell'arte — живые, иногда грубоватые действующие лица из итальянского народного театра, например: Арлекин, Коломбина и Пьеро, изображения которых часто присутствуют на фарфоре, изготовленном в Мейсене, Нимфенбурге и на других европейских заводах.

coquille d'oeuf — французский термин, означающий “яичная скорлупа”, “полуматовый глянец”. См. тонкий фарфор.

credenza — итальянское название серванта; в 19-м столетии так часто называли стенной шкаф с буфетом в центре и открытыми полками по обеим сторонам.

cretonne разновидность тяжелой хлопчатобумажной или льняной материи со слегка рифленой поверхностью и печатным рисунком, использовалась для изготовления занавесок и обивки для мебели.

crystallo — натриевое стекло, появившееся в 14-м веке, которое после нагрева долгое время сохраняло тягучесть, позволяя делать из него сложные формы; его можно украшать эмалью, позолотой, вставленным декором или гравировкой, но оно было слишком хрупким для резки.

De Stijl — в переводе с голландского означает “стиль”; группа радикально настроенных голландских художников и архитекторов начала 20-го столетия, связанных с немецкой Школой Баухауса, которая отвергла чрезмерность стиля Арт Нуво и выступала за более простой стиль, делая упор на логические функции и конструкции, ассиметричные формы с использованием четких линий, квадратов и прямоугольников и чистых основных цветов.

dinanderie — первоначально так назывались изделия из желтой меди, которые изготавливались в Динане, неподалеку от французского города Льежа, но в период Арт Деко этим термином стали называть металлические изделия, украшенные чеканкой

или травировкой из серебра, меди, олова или стали.

duchesse — разновидность большого кресла с обивкой и закругленной спинкой; ранний вариант псмонга для дневного отдыха. Разновидность *duchesse* с отдельной частью, которую можно было использовать саму по себе в качестве сиденья, называлась *duchesse brisé*.

ébéniste — в переводе с французского это столяр-краснодеревщик, специализирующийся на изготовлении облицованной мебели.

ensemblier — так по-французски называют дизайнера интерьерера.

epcrgne — искусное украшение из серебра или стекла, помещаемое в центр стола, чаша с отходящими от нее ручками, которые поддерживают сменные чаши, используемые для фруктов, сахаренных фруктов, приправ, начиная с середины 18-го столетия

étagère — французское слово, обозначающее разновидность стола с двумя или тремя ярусами, используемого для подачи фруктов или демонстрации каких-либо выставленных предметов. Аналогична английской или американской этажерке для безделушек*.

étui — маленький декоративный ящичек, изготавливаемый из серебра, золота, эмали, лака, панциря черепахи и других материалов. Часто имеет сужающуюся форму, с навесной крышкой для хранения нужных личных принадлежностей.

façon de Bohême — в переводе с французского обозначает “в Бюгемском стиле”, имеет отношение к яркому стеклу, изготовленному в этом стиле.

fauteuil — французский термин для обозначения кресла, появился в начале 18-го столетия.

feronnier — французский мастер, работающий с ковким чугуном.

gadrooning — непрерывный рисунок из вертикальных или диагональных выпуклых кривых или долек. встречается на мебели, изделиях из серебра и керамики. Такой рисунок неправильной формы известен как knurling.

Galanteriewaren — в переводе с немецкого означает “галантный”, так называли небольшие ценные принадлежности для личного использования, такие как флаконы для духов и *étuis**.

galuchat — в переводе с французского означает “шайрень” (разновидность недубленой кожи с неровной поверхностью), получившая свое название в честь М. Галушата,

который использовал ее в 18-м столетии для покрытия различных поверхностей.

gasolier — декоративное приспособление для газового освещения, использовалось с 1820 х гг. до появления электрического освещения в 1880-х гг. Обычно делалось из меди и напоминало канделябр. имело центральный стержень, по которому проходил газ, и боковые ответвления для поддержки простых или разукрашенных абажуров над газовыми светильниками.

genre pittoresque — полный расцвет стиля Рококо примерно с 1730 г.; для него была характерна преувеличенная асимметрия и орнамент в виде завитков с натуралистическими мотивами — раковинами, украшениями из раковин и камней, времен года, сюжетами из басен Эзопа.

giallo antico — в переводе с итальянского означает “античный желтый”. Представляет собой вещество, напоминающее мрамор, содержащее кальцит или арагонит, который встречается в пещерах неподалеку от источников: желтый цвет ему придает окись железа. В 18-м и 19-м вв. данное вещество использовалось для покрытия верхней части комодов и столов; *verde antico* — это античный зеленый

Goût Grec — в переводе с французского означает “в греческом вкусе”, так во Франции в 1760-е годы называли ранний неоклассический стиль, в котором делался упор на геометрические формы, декоративные украшения, в основе которых лежала древнегреческая архитектура; характерным мотивом для него являлись волюты*, лавровые венки, витрувианские завитки*, пальметты* и гильюши*. Иногда называют стилем Людовика XVI.

gros point в переводе с французского означает “вышивка декоративными стежками, обычно по холсту”.

gueridon — маленький столик или подставка с тумбой для установки канделябра, подноса или корзины. Появился во Франции в 17-м веке в эпоху Людовика XIV. На таких столиках часто вырезалась фигура африканца, несущего круглый поднос.

Hausmaler — в переводе с немецкого означает “домашний декоратор”, свободный художник, занимающийся росписью фарфора или фаянса в своей собственной студии, независимо от завода.

Holzschmittblumen — в переводе с немецкого означает “выгравированные на дереве цветы”, разновидность цветочного орнамента, который использовался на Мейсенском заводе примерно с 1740 г., некоторые цветы копировались из ботанических атласов.

hôtel — в переводе с французского означает “дом, особняк”.

indiennes — хлопчатобумажные ткани с вышитым цветочным и набивным рисунком, привозимые из Индии, приобрели популярность во Франции в 17-м в. и продолжали оказывать влияние на декоративную отделку европейских тканей в 18-м в. Для таких орнаментов характерны цветы со стилизованными лепестками и вывернутыми листьями наподобие папоротника.

istoriato — в переводе с итальянского означает “сюжетная картинка” и относится к живописному украшению на мифологические, библейские мотивы или к жанровым сценам на итальянской майолике.

Japanisme (или *Japonaiserie*) — стиль, возникший под влиянием японского искусства и дизайна, пользовался большой популярностью в Европе и США начиная с 1860-х гг.; его развитию способствовало возобновление торговых отношений Японии со странами Запада и показ японских изделий на международных выставках. Дизайнеры Эстетического направления находились под особенно сильным влиянием этого стиля и использовали японские мотивы, такие как птицы, цветы подсолнуха, хризантемы, цветы слив, бамбук, веера, *mon** на мебели, керамике и металлоизделиях.

Kakemono — происходит от названия японского гончара 17-го столетия и перешло на тонкий белый фарфор с редкими асимметричными декоративными украшениями, такими как цветущие ветви, птицы, украшения из раковин и камней, с отчетливой палитрой красок — красной, синей, бирюзовой, желтой и черной. Привозимые из Японии изделия в большом количестве копировались в Европе в начале 18-го века.

kas — в переводе с голландского означает “большой сервант” или “шкаф для хранения одежды”, впервые появился в Голландии в 17-м веке. Американские эмигранты завезли его в Америку в 17-18 вв.

kilim — декоративный тканый коврик без ворса, ярких цветов и с отчетливым рисунком.

knop — декоративный узел на крышке, часто используемый в качестве ручки или фиксатора* на конце ложки. Так же называли декоративные округлые выступы на ножке бокала.

Komai — японский метод декоративного сочетания разных металлов в геометрических формах с различным накладным рисунком, лепными украшениями и другими рисунками, образовывал эффект мозаики. Подражая этому стилю появились в Англии и Америке, с 1870-х гг., во времена расцвета Эстетического направления.

krater — глиняный сосуд с двумя ручками и широким горлом, который в Древней Греции использовался для вина и воды, а в 18-м

веке использовался для подражания классическим формам.

kylix — древнегреческий глиняный сосуд для питья с двумя ручками, неглубокой чашей на ножке. Эта форма использовалась в качестве декоративного атрибута Нео-классицизма в 18-м и 19-м веках.

lacca povera — в переводе с итальянского означает “лак бедняка”, разновидность вырезки (известной как *arte povera* — искусство бедняка и *lacca contrafatta* — поддельный лак); появился в Венеции в 1750-е гг. Художники того времени не имели хорошего лака, поэтому в типографии печатали гравюры, раскрашивали их, вырезали, а затем наклеивали на готовую мебель, после чего наносили многочисленные слои лакировки для воссоздания яркого блеска, свойственного настоящему лаку. Этот метод нашел многих подражателей во Франции.

ladder-back — этот термин означает стул с горизонтальными перекладинами на спинке.

latticino — от итальянского слова *latte* (молоко), разновидность бесцветного стекла с врезанным в него рисунком из белых нитей матового стекла; впервые появилось в 16-м веке.

lattimo — в Германии называлось *Milchglas*, разновидность белого матового стекла или предмет, украшенный им.

Laub-und Bandelwerk — в переводе с немецкого означает “лиственный переплетающийся орнамент”, популярный в начале 18-го века декоративный орнамент с переплетающимися листьями. Часто окружающими картуш.

lit en bateau — в переводе с французского означает “плавающая кровать”, кровать начала 19-го века в стиле Ампир с волнообразными передней и задней спинкой, частично в виде завитка синусообразной формы. Такую кровать ставили вдоль стены, а другая ее сторона украшалась.

lithyalin — матовое мраморное стекло с имитацией драгоценных камней, полученное богемским стекловаром Фридрихом Эгерманом ок. 1830 г.

marchand mercier — член отдельной парижской гильдии, который одновременно выполняет роль торговца мебелью и произведениями искусства и является декоратором интерьера, оказывая большое влияние на вкусы и моду, благодаря своему покровительству дизайнерам и мастерам, в особенности в 18 м веке.

menuisier — так во Франции называли плотника или изготовителя мебели из твердой древесины, в отличие от краснодеревщика (*ébéniste*), делающего мебель с отделкой.

meuble à deux corps — так во Франции называли сервант с двумя, верхней и нижней секциями. Иногда его называли *armoire* à deux corps*.

millefiori — в переводе с итальянского означает “тысяча цветов”, метод изготовления стекла, при котором стеклянные разноцветные палочки укладывают в стеклянный корпус так, что их поперечный разрез образовывал рисунок. Этот метод появился в Древнем Риме, затем был возрожден в Италии в 16-м веке, но, начиная с 19-го века, часто применялся для изготовления стеклянного пресс-папье.

Moderne — современный французский термин для стиля, который в настоящее время (начиная с 1960-х гг.) известен как Арт Леко*.

Modernismo — испанское название Арт Нуво.

mon — японский геральдический символ, первоначально используемый для обозначения на поле боя или для определения принадлежности к семье, но потом стал использоваться в качестве декоративного украшения на экспортируемых товарах и был характерным мотивом Эстетического стиля.

monteith — большой сосуд из керамики, стекла или серебра с декоративным или зазубренным ободком, позволяющим держать ножку бокала для вина при опускании бокала в холодную воду для охлаждения.

moulé en plein — метод формования под давлением, применяемый при изготовлении французских декоративных изделий из стекла с начала 19-го века.

navette — в переводе с французского означает “челнок”, но обычно означало предмет, имеющий форму лодки или овальную форму; горизонтальная форма с заостренными краями.

parian (род фарфора) — белый фарфор с шероховатой поверхностью, получивший свое название по греческому острову Парос (знаменитому своим белым мрамором), который использовался для изготовления бюстов и скульптур в 19-м столетии, он известен как скульптурный фарфор.

pâte-de-verre — в переводе с французского означает “стеклянная паста”, полупрозрачное стекло, изготавливаемое из порошкообразного стекла, смешанного с красочными пигментами и подвергнутого обжигу в печи. Данный метод использовался в Древнем Египте и был возрожден во Франции в конце 19-го века для изготовления декоративных рельефных украшений, статуэток, декоративных сосудов.

pâte-sur-pâte — в переводе с французского

означает “паста на пасте”, этот метод был разработан в Севре ок. 1850 г., в котором барельефные декоративные украшения создавались на керамике путем наслаивания длинных узких полосок, иногда различных цветов, а затем врезания рисунка в поверхность керамики

penwork — живописная техника 19-го века, используемая для украшения мебели, небольших предметов — шкатулок — черными или цветными узорами, первоначально для имитации инкрустации слоновой костью или лакировки.

petit point — вышивка мелкими стежками на холсте.

pietre dure — в переводе с итальянского означает “твердые камни”, разновидность инкрустации полудрагоценными камнями и мрамором, например: агатом, халцедоном, ониксом, яшмой, ляпис-лазурью и малахитом. Мастерские Медичи во Флоренции прославились своими живописными сюжетами в *pietre dure*, но эти украшения изготавливались и в Риме. Данный метод использовался главным образом для украшения столешниц и декоративных панелей в кабинетах с включением фрагментов полудрагоценных камней индивидуальной конфигурации из агата, халцедона, яшмы и ляпис-лазури.

piggin — небольшой деревянный, керамический, серебряный или стеклянный сосуд со стержнеобразной ручкой, первоначально использовался для переливания сметаны или молока из большой емкости.

plique à jour — техника эмали, аналогичная *cloisoné**, но без металлической подкладки, благодаря чему эмаль кажется прозрачной.

prie-dieu в переводе с французского “молись Богу”, низкий стул с обивкой, спинка которого образует одно целое с подлокотниками.

punto in aria — в переводе с итальянского означает “стежок в воздухе”, ранняя разновидность вышитого кружева с рисунком, выполненным с помощью крошечных игельных стежков.

redware — разновидность глиняной посуды в американских деревнях в 17-18-м веках с красным глиняным корпусом, покрыта свиной глазурью.

repoussé — в переводе с французского означает “отталкивать назад; отснять”. Так называют тиснение декоративное украшение на металле, для получения которого ударяют молотком с тыльной части, чтобы рисунок выступил на переднюю поверхность.

reticello glass — в переводе с итальянского означает “сеть”, разновидность стекла

laticino* — в котором матовые нити образуют тонкий узор пересекающихся линий, или сетку.

rinçeau — в переводе с французского означает мотив непрерывных завитков, обычно из листьев аканта* или виноградных листьев; использовался в декоративной резьбе, лепнине и живописи Неоклассицизма.

rocaille (украшение из раковин и камней) — асимметричное декоративное украшение, в основе которого лежат мотивы раковин и камней, первоначально использовалось для украшения гротов; приобрело особую популярность в период Рококо.

rockwork — см. *rocaille*.

Roemer (или *römer*) — разновидность немецкого бокала с широкой полкой ножкой, которая часто украшалась каплями из расплавленного стекла; появился в 15-м веке и явился прообразом английского кубка*.

rya rug (или *ryu rug*) — в переводе с финского означает “коврик из грубых ниток”, разновидность толстого ковра с длинным ворсом, распространенного в странах Скандинавии; по традиции часть приданого невесты.

Samian ware (или *terra sigillata*) — разновидность красной гладкой глиняной посуды в Древнем Риме, имитация которой появилась в Сиэзии в начале 17-го века и в Веллуде в 18-м веке.

sang-de-boeuf — в переводе с французского означает “бычья кровь”, фиолетово-красная глазурь для покрытия керамики, созданная в Китае в начале 18-го века, которую имитировали в Европе в 19-м веке.

satiné (или *bois satiné*) — тропическая древесина, привозимая из Гвинеи и Гваделупы с цветовой гаммой от серовато-красного до красновато-коричневого, благодаря мелкозернистой текстуре при полировке приобретает атласный вид и часто использовалась для отделки мебели во Франции 18-го века.

scagliola — разновидность полированного искусственного мрамора, изготавливаемого из каменной пыли и ин шбня, смешанных с гипсом и красящим веществом; впервые применяли в Древнем Риме, а затем в Италии 16-го века; широко распространена в 18-м веке как имитация *pietre dure** при украшении столешниц и декоративных панелей.

Schwartzlot в переводе с немецкого означает “черный свинец”, разновидность декоративных украшений на стеклянных и керамических изделиях с использованием черной или коричневой эмали; была популярна ок. 1650-1750, возродилась в конце 19-го века.

Sezessionstil — см. Венский Сецессион.

sgabello — разновидность стула в эпоху Ренессанса в Италии с массивной резной спинкой и плоскими опорами вместо ножек.

singerie — орнаментальный узор с изображением обезьян, встречается во многих видах декоративного искусства 18-го века.

steartite — см. арсилит.

stria — полоска или линия; изделия из стекла иногда украшались неравномерными параллельными или витиеватыми линиями.

surtout de table — в переводе с французского означает “изделие, стоящее в центре стола” или *epetgne**.

swag — декоративное украшение в виде фестоны с имитацией драпировки или гирлянд цветов, фруктов или листьев; популярный орнамент Неоклассицизма.

tazza — мелкая стеклянная, серебряная или керамическая чаша на ножке, изготавливалась с 16-го по 19-й в.

temmoku — коричневая глазурь с добавлением железа, с древних времен используемая для покрытия восточных глиняных изделий; в 20-м веке применялась европейскими мастерами по изготовлению художественной керамики.

tent stitch — известный под названием “маленький стежок”, обыкновенный диагональный шов, идущий поверх одной или нескольких ниток ткани, обычно холста.

tête-à-tête (известен как “кабаре”) в переводе с французского чайный или кофейный сервиз на две персоны, в состав которого входят две чашки с блюдцами, чайник, сахарница, кувшин для сливок и поднос; также разновидность дивана с закругленными краями или в 19-м веке “любимое гнездышко” в виде двух кресел, соединенных по бокам, но обращенных в разные стороны.

tôle — в переводе с французского означает “разукрашенное железо”, лакированные* или раскрашенные металлоизделия, например подносы и шкатулки.

trompe l'oeil — в переводе с французского означает “обман зрения”. Нарисованный или инкрустированный декор с целью имитации объемного изображения на плоскости или для имитации другой поверхности, например: мрамора, черного дерева, кристаллов.

trumeau — в переводе с французского означает “проемок*”, или “простеночное зеркало”; итальянское название бюро* с высокой верхней частью.

veilleuse — в переводе с французского “прибор для подогревания чая или пищи”, который ставился на прикроватный столик.

vernish Martin — французская техника лакирования*, названная в честь Гийома Мартина и его братьев

verre eglomisé — получил название в честь французского мастера по изготовлению рам для картин Жана Батиста Гломи (ум. 1786 г.): этот метод заключался в декоративном украшении изделий из стекла путем помещения золотой фольги или раскрашивания тыльной части изделия и тиражировки рисунка, на который затем наносился еще один слой стекла, металлической фольги или лака. Такие украшения делались в Древнем Риме, в средневековые и в эпоху Возрождения; метод снова приобрел популярность в 18-м столетии.

Waltglas (или лесное стекло) — ранняя разновидность стекла с зеленоватым оттенком, появилась в странах Восточной Европы в период средневековья.

Wiener Werkstätte — мастерские периода Сецессиона (1903-32), основанные Йозефом Хофманом, Коломаном Мозером и Фрицем Варндорфером, в основе творчества которых лежало соединение архитектур и дизайна интереса в единое “произведение искусства”. Для изготавливаемой ими мебели, изделий из металла, стекла, керамики, ювелирных изделий и графики характерен отчетливый функционализм и прямолинейность стиля Венского Сецессиона.

Zwischengoldglas — в переводе с немецкого означает “золото между стеклом”, старинная техника, разработанная богемскими стеклодувами в 18-м веке; помещали золотую фольгу между двумя слоями стекла.

Абстрактный Экспрессионизм — направление в живописи, объединившее в себе абстрактное искусство с экспрессионизмом и позволяющее подсознанию выразить себя вид произвольной живописи.

авантюрин — от итальянского слова *avventura*, что означает “случайный”. Это вид полупрозрачного темно-коричневого стекла с золотистыми крапинками, которые получались за счет добавления в стекломассу кристаллов меди; такой термин относится и к глазури* с аналогичным крапчатым металлическим видом.

Адама стиль; английская Неоклассика — возрождение классического стиля 18 столетия в конце 19 столетия.

ажурная декорация — общее название резных декоративных украшений.

ажурная работа — изящные изделия с узорами переплетающихся линий, берущими

начало в готической архитектуре и орнаменте; использовались в архитектуре и мебели в период Возрождения Готики в 19-м веке.

акант — стилизованный лиственный орнамент, основу которого составляет средиземноморское растение *Acanthus spinosus*; часто встречается в классической архитектуре и является одной из наиболее широко распространенных орнаментальных форм в декоративном искусстве.

алмазная грань — термин, заимствованный из техники гранения алмазов, используемый для описания сложной и глубокой полировки и гравировки стекла, производимой в Соединенных Штатах во второй половине 19-го столетия. Появление новых методов и материалов и талантливых европейских эмигрантов обеспечило развитие техники гранения стекла и позволило получить прозрачное стекло с особым блеском; благодаря новым технологиям изделиям из граненого стекла придавались закругленные формы и линии.

альпака — нейзильбер — сплав меди (основа) с никелем и цинком.

амарант — также известный как фиолетовое дерево или палисандр, произрастает в тропических лесах Центральной и Южной Америки. Древесина отличается гонкой текстурой и, начиная с 18-го века, используется для изготовления отделки и мебели. Первый сруб имеет багрянистый цвет, а выдержанная древесина приобретает глубокий темно-коричневый цвет.

амфора — вид вазы с двумя ручками, узким горлом и округлым корпусом, которая использовалась в Древней Греции и Риме для хранения вина и оливкового масла; ее форма имитировалась в Неоклассицизме.

антеми — стилизованный цветочный орнамент, в основе которого лежит мотив жимолости, встречается в классическом декоре. Очень распространен в период Неоклассицизма, обычно в виде повторяющегося орнамента. Так часто называют и очень похожий узор в виде пальметты*.

апрон — деревянное обрамление нижней части корпусной мебели, верхней части стола или сиденья стула. Может иметь определенную форму или представлять собой полосу.

арабеска — лиственный орнамент, берет начало на Ближнем Востоке и представляет собой рисунок из сложных и переплетающихся листьев и завитков, популярен в Европе 16-го и 17-го веков и возрожден в 19-м столетии. Во Франции 18-го столетия этот термин относился к гротескным изображениям человеческих фигур и переплетающейся листвы.

аргиллит — гладкий, поддающийся резбе минерал, внешне слегка напоминает воск; входил в состав некоторых видов английского фарфора 18-го века.

аркада — архитектурный мотив, состоящий из серии связанных между собой арок; часто встречается в мебели и декоративных панно конца 16-го и 17-го вв.

Арт Деко — направление в искусстве примерно с 1910 по 1940 г.; для этого стиля дизайны характерны яркие краски и геометрические формы. Название стиля берет начало с Выставки декоративного искусства и современной промышленности, проходившей в Париже в 1925 году.

Арт Нуво — декоративный стиль, распространенный в Европе с 1890-х гг. и примерно до 1910 г., в основе которого лежали плавные, волнообразные, закругленные линии, асимметрия и природные формы, часто с мотивами цветов, листьев и насекомых.

Аурикулярный стиль — в основе его, как полагают, лежала форма человеческого уха; декоративные украшения носили волнистый характер и встречались в изделиях из серебра и предметах мебели стран Северной Европы конца 16-17-го веков.

балюстрада — вероятно, берет свое начало от формы навы и представляет собой опору для колонн, например, для ножки стола или стула или ножки бокала, а может быть образована серий арок, создающих волнообразный декор.

барельеф — скульптурное украшение, лишь незначительно выступающее над поверхностью, без выделения декора. (См. также горельеф.)

Барокко — декоративный стиль, появившийся в Италии, в основе которого лежали классические мотивы; характеризовался обилием скульптурных украшений и получил распространение в конце 17-го — начале 18-го столетия в архитектуре, мебели и других предметах. Для него было характерно обильное использование излюбленных растительных мотивов, например аканта, человеческих фигур в виде путти — крылатых мальчиков — и других волнообразных мотивов, экстравагантность которых часто усиливалась за счет ярких контрастных оттенков и цветов.

Баухаус — немецкая школа архитектуры и прикладного искусства, основанная Вальтером Гропиусом в 1919 г., разрабатывала эстетику функционализма, формирования материально-бытовой среды средствами прикладных искусств, с использованием строгих геометрических форм и современных материалов, таких как прокатная сталь и пластмассы. Ее функциональный подход к искусству испытал на себе влияние художественного направления Искусства и Ре-

месла* и привел к Модернизму*.

берлинская выпивка гарусом — вид выпивки, популярной в Европе и в США в 19-м столетии. Производилась по холсту цветными шерстяными нитками и на основе рисунков, вначале привозимых из Берлина.

Бидермейер — стиль буржуазного декоративного искусства, распространенного в Австрии, Германии и других странах Восточной Европы примерно с 1810 по 1850 г., характеризовался рельефными классическими формами со сдержанным, хорошо выполненным декором. Этот стиль оказал влияние на последующий дизайн, особенно в начале 20-го столетия.

бисквит — вид обожженной, но не глазурированной керамики. Фарфор-бисквит, применявшийся для изготовления статуэток и скульптур, имеет сухую матовую поверхность.

блеск — вид всеобъемлющего декора на граненом стекле.

блюдо для засахаренных фруктов — мелкое серебряное, стеклянное или керамическое блюдо для засахаренных фруктов, сладостей, приправ, кондитерских изделий.

блюзон — сокращенный вариант французского слова *bleu-jaune* (синий-желтый цвет) — термин используется для описания декоративного минерала флюорита, который добывался в Дербшире в 18-м столетии; в основном имеет фиолетовый и синий цвет, иногда с коричневыми или желтыми прожилками; был популярен во Франции, куда вывозился в большом количестве. Мастер Мэтью Бултон очень эффектно использовал его в сочетании с декором из ювелирной бронзы для украшения канделябров, флаконов для духов и других декоративных предметов.

британский металл — сплав олова (основа) с добавлением сурьмы и меди, но без свинца; разработан в конце 18-го века и стал более твердым и прочным оловянным сплавом, чем используемый до этого.

британский стандарт — с 1697 по 1720 г. обязательное количество серебра, используемое при изготовлении серебряных изделий, которое составляло 95,8% чистого серебра (в серебре в слитках было 92,5% чистого серебра); более высокий стандарт устанавливался с целью предупреждения расплавления монет из слиточного серебра для изготовления серебряной посуды для ювелирного обихода.

брокатель — французский термин 17-го века, происходящий от итальянского слова *broccatello*, которым называли ткань, обычно шелк или шерсть с рельефным рисунком на гладком фоне; разноцветный мрамор, используемый для украшения столеш-

ниц в 18-м столетии.

бронзит — разновидность стекла, используемая главным образом на заводе Лобмейера в Вене ок. 1910 г. с матовыми черными декоративными металлическими вставками с изображением животных, цветов, человеческих фигур и геометрических форм на прозрачном или матовом стекле.

Буль — разновидность маркетри, названная в честь Андре Шарля Буля (1642-1732), разработавшего этот стиль, который с конца 17-го века использовался для украшения высококачественной мебели со вставками из черного дерева, черепахи и меди, инкрустированной в сложные рисунки. Иногда для украшения использовались олово, перламутр и слоновая кость, а также яркие краски. В особенности красный, синий или желтый цвета, которыми раскрашивались изнутри черепаховые вставки. Эта техника продолжала использоваться в 18-м столетии и возродилась в начале 19-го века, когда ее часто относили к стилю Буль.

бусины и бобины — классический декоративный орнамент. в основе которого лежат сменяющие друг друга бусины и продолговатые бобины.

буфет — ранняя форма серванта: первоначально представлял собой расположенные ярусами полки для демонстрации ценных вещей; английские серванты 16-го и 17-го вв. могли включать закрытые секции или ящики. и тогда этот сервант назывался стенным шкафом или горкой. Чаще всего этот термин обозначает сервант или стенной шкаф.

бюро — появилось в начале 18-го столетия, разновидность письменного стола с покатой откидной передней доской, за которой открывается внутренняя часть со встроеными полочками, ящиками и нижними ящиками.

бюро Мазарини — названо так в 19-м столетии в честь кардинала Мазарини, главного министра Людовика XIV, и представляет собой разновидность письменного стола в конце 17 столетия с 8-ю ножками, соединенными растяжками, и украшенный маркетри в стиле Буль*.

бюро-кабинет — бюро (см. выше) с кабинетом с закрывающимися над письменным столом ящиками.

Венский Сецессион — основан в 1897 году; Венское объединение художников, дизайнеров и архитекторов авангардистского направления, отвергавших академические доктрины: туда входили такие мастера, как Йозеф Хофман и Коломан Мозер, основатели венских *Werksstätte**; *Sezessionstil* — это австрийская версия Арт Нуво.

витрувианский завиток — волнообразный

рисунок из повторяющихся волют*, широко распространен в классическом орнаменте.

воздушная скрутка — это пузырек воздуха, который вытягивается для образования извилистого или спирального канала или капалов в ножке бокала; вид украшения, используемый с середины 18-го столетия, в особенности в Англии. В других видах этого стекла встречались белые или цветные стеклянные нити.

Возрождение Готики (также известно как Неоготика) — возрождение готического* стиля в Европе в 1820-е гг. и в США в 1840-е гг. Разновидность этого направления известна как реформированная Готика, идейным вдохновителем был А.В.Н. Пуген, на которого оказало большое влияние художественное направление Искусства и Ремесла.

Возрождение Рококо (также известно как Неорококо) — возрождение стиля Рококо*.

волота — спиральный завиток, иногда в виде кольца, возможно появившийся под влиянием формы бараньих рогов, как на ионической капители; распространенный классический мотив.

Всемирная выставка — сокращенное название "Всемирной выставки промышленных изделий всех наций", первая международная выставка, проводимая в лондонском Хрустальном дворце с мая по октябрь 1851 г., где были выставлены промышленные товары со всего мира. Ее целью было развитие торговли и улучшение вкусов населения.

вырезанное украшение — рисунок или надпись, создаваемые острым инструментом.

высокий комод — шкаф. обычно с гнутыми* ножками и разорванным фронтоном, который появился в 18-м столетии.

вышивка шерстью на ткани вышивка двойной шерстяной нитью обычно на льняной ткани. особенно популярна была для украшения полога над кроватью в 17-м и 18-м столетиях. вновь стала популярной в 19-м веке.

гальванопокрытие — метод, изобретенный в 1840 г., при котором пластинки серебра накладываются на изделия из цветного металла или сплава, например на медь или никель, и через них пропускается электрический ток. Этот метод позволяет получить недорогие изделия, имеющие вид дорогого металла.

гарнитур — так обычно назывались вазы, а иногда и другие декоративные украшения, могли состоять по три, по пять, по семь.

Георгианский стиль — относится к мебели и другим предметам декоративного искусства эпохи правления четырех английских ко-

ролей, носивших имя Георг: Георг I (1714-27), Георг II (1727-60), Георг III (1760-1820) и Георг IV (1820-30).

геральдическая декорация — орнамент с элементами геральдики, например, гербами, щитами, эмблемами и другими гербовыми украшениями.

геральдический, гербовый — герб или декор с геральдическими атрибутами.

герма — короткая, сужающаяся книзу четырехугольная колонна, завершающаяся мужским или женским бюстом или фригическим статуем, образующая опору или просто для украшения; гермы распространены начиная с эпохи Возрождения.

гналитное стекло разновидность матового божемского стекла ярко-красного или черного цвета, появилось в начале 19-го века

гильош — рисунок с извилистыми лентами, образующими переплетающиеся круги с розетками или другими мотивами; этот орнамент происходит из классической архитектуры: вновь стал популярен в эпоху Возрождения и широко распространился в период Неоклассицизма.

гипс — смесь парижской штукатурки или мела с клеем, которая при наложении создавала гладкую поверхность и расписывалась красками, украшалась позолотой или при многослойном нанесении гипса вырезалась для получения рельефного орнамента.

глазурь — глянцевое прозрачное покрытие, которое накладывают на пористую поверхность керамических изделий для водонепроницаемости и придания им гладкой блестящей поверхности; свинцовая глазурь прозрачная, а оловянная глазурь матовая. Декоративный эффект достигается за счет добавления древесной золы, соли или оксидов металлов и путем регулировки температуры печи во время обжига.

гнутые ножки — встречаются в европейской мебели с конца 17-го века, для них характерна изогнутая форма в виде буквы S, сужающейся книзу.

гнутое — в процессе изготовления мебели сгибание легкой, твердой и слоистой* древесины под воздействием пара. Этот метод был разработан австрийским мастером Михелем Тонетом в 1830-1840-е гг. Еще раньше американец Самуэль Грэгг из Бостона изобрел метод сгибания твердой древесины для изготовления стульев, а позже Джон Генри Бельтер применил слоистую древесину при изготовлении своей искусно выполненной резной мебели.

гончарные изделия — изделия из глины, обжигаемые в печи при низкой температуре, в результате чего получается пористый предмет, который для водостойкости по-

крякнут глазурью.

горельеф — декоративное украшение, выступающее над поверхностью изделия, получается методом вытравливания.

горный хрусталь — минерал, в состав которого входит чистый кварц; встречается повсюду; в течение многих столетий используется как декоративный материал, а в 19-м веке появились его имитации в виде горельефных и изображений на стекле.

Готика — стиль средневековой архитектуры, для которого были характерны остроконечные и сигулообразные* арки, ажурные* узоры, остроконечные башенки*, острые выступы, лиственный орнамент*, орнамент в виде трилистника* и четырёхлистника*; а также художественное направление в стиле Рококо 18 века, возникшее под влиянием готической* архитектуры, но не связанное с исторической эпохой.

гравирование пунктиром — метод украшения стекла крошечными точками с помощью алмазного или другого твёрдого инструмента, что придавало изделию эффект светотени.

гравировка — техника украшения металла или стекла путем вырезания тонких линий или точек на их поверхности острым инструментом, например алмазным острием или вращающимся кругом. Для получения отпечатка на бумаге нужно провести аналогичный процесс гравировки на металлической пластине и потом перенести рисунок на бумагу.

гранат — широко распространенный декоративный мотив для украшения штукатурки, мебели, изделий из серебра, тканей и деревянной резьбы, символ плодородия и изобилия.

Гранд Тур — путешествие по Европе, обычно в течение одного или двух лет, которое совершали богатые англичане для завершения своего образования, что позволяло им познакомиться с культурой и историей главных европейских городов, в особенности расположенных в Италии, и коллекционировать произведения искусства и античности. Такие туры были наиболее популярны в 18-м столетии.

гранпое стекло — украшение, наносимое на изделие из стекла путем нарезки и граблей вручную или при помощи специального круга. Впервые появилось в Древнем Египте, затем получило применение у богемских стеклодувов в 16-м и 17-м столетиях. После появления мягкого свинцового стекла этот метод приобрел популярность в Англии и Ирландии в 18-м и 19-м столетиях. Разновидности гранения включают гранение со звёздочками, рифленое, лучевое гранение, гранение в виде сапожных гвоздей и алмазная грань. Стекло с алмазной

гранью* появилось в США в 19-м столетии

греческий ключ — рисунок, в основе которого лежал древнегреческий декор, состоящий из взаимосвязанных прямоугольных линий; часто использовался в виде непрерывной полосы в орнаментах, созданных под влиянием классики.

гризаль — разновидность живописной декорации с цветовой палитрой, ограниченной черными, белыми и серыми красками, создающими впечатление скульптурного лепного украшения или камня.

грифон — популярный неоклассический мотив; мифологическое животное с головой, крыльями и когтями орла и туловищем льва: он появился на Древнем Востоке и имел связь с Аполлоном, богом Солнца, поэтому часто украшает осветительные приборы, например канделябры.

гротеск — сложный вид орнамента, состоящий из переплетенных фигур людей, животных, мифологических существ или птиц среди переплетающихся завитков и листьев; обычно используется для украшения вертикальных поверхностей, например канделябра. В основе его лежали живописные древнеримские декорации, которые встречаются в итальянских гротах или подземных руинах. Это декоративное украшение впервые стало популярным в эпоху Ренессанса.

гуленоты — французские протестанты, многие из которых скрылись после отмены Нантского эдикта в 1685 г., который предоставлял свободу вероисповедания. Эмигранты-гуленоты часто были очень талантливыми мастерами, и их творчество оказало влияние на искусство других стран, например Англии, в особенности в таких областях, как ювелирное искусство и ткани.

гутта — декоративный элемент, напоминающий стилизованные капли воды, обычно в виде ряда тройных бус, иногда используется для отделки мебели в эпоху Неоклассицизма.

гуттаперча — разновидность резины, получаемой из смолы малайзийского дерева в середине 19-го века. Из нее делали лентенные мебельные украшения в качестве замены резьбы, головки кукол и мячи для гольфа.

дамаск — двусторонняя ткань с рисунком, обычно шелковая или льняная. Декоративное металлическое украшение, для нанесения которого тонкая золотая, серебряная или медная проволока вставляется в прорези, вырезаемые в медном, бронзовом или железном корпусе предмета. Затем по ней несколько раз ударяют молотком. Первоначально этот метод появился на Ближнем Востоке, а в 16-м веке распространился в Европе.

декалькомания (печатание на бумагу для дальнейшего переноса на ткань. — *Прим. перев.*) — метод, разработанный в середине 18-го века, при котором для декоративного украшения керамического изделия на гравированную медную пластинку наносится чернила, затем чернильный рисунок переносится на лист бумаги, который прижимают к керамической основе.

декоративная материя для флагов — легкая, свободно спадающая декоративная хлопчатобумажная ткань, обычно используемая для изготовления флагов и праздничных декораций в виде драпировок.

декоративная отделка из бус — декоративная кайма из литого, а затем накладного или богатого рельефного орнамента в виде бус одинакового или постепенно изменяющегося размера, часто используемая в 18-19-м столетиях для украшения керамики и металлоизделий.

декоративное резное украшение — резной геометрический узор с пересекающимися линиями, которые обычно повторяются, образуя полосу или бордюр. Если украшения не вырезаны, то это "слепой" декоративный орнамент.

диванная подушка — плоская, набивная подушка, используемая для сидения.

юфин — старший сын французского короля.

древовидный рисунок — используется для украшения тканей, в его основе лежит изображение дерева.

Елизаветинский стиль — так иногда называют стиль, господствовавший в архитектуре и мебели в Англии в период правления Елизаветы I (1558-1603), он явился продолжением стиля Возрождения; для него были характерны симметричные фасады зданий, украшенные аркадами фриз, использование переплетающегося орнамента, гротесков, арабесков, геральдических мотивов и выпуклых опор в виде луковичы.

Елизаветинское Возрождение — стиль, распространенный в Англии в период между 1820 и 1850 гг., включенный так называемым Елизаветинским стилем*.

жирандоль — в переводе с итальянского "канделябр, большой стеновой подсвечник", резное бра с зеркалом на задней стенке.

золотая фольга — очень тонкие листочки золота, используемые для золочения.

золочение — наложение золоченой отделки на металл, керамику, дерево или стекло. Это производится для мебели — при помощи водного или масляного золочения; для керамики — кислотного и клеевого золочения; для керамики и стекла — при помощи

медового золочения, а для металлов используется ртутное золочение, матовое золочение, электролитическое золочение или обжиг.

зооморфический орнамент — орнамент, в основе которого лежат животные мотивы.

зубец — декоративное украшение, которое встречается в классической архитектуре при украшении нижней части карнизов и состоит из ряда мелких прямоугольников, создающих впечатление зубов.

изделия с военной атрибутикой — изделия из серебра, керамики или стекла, украшенные орнаментом с изображением военных гербов, семейных или иных геральдических украшениях.

изразец (обожженный разноцветный кирпич) — глиняный изразец, украшенный рисунком из контрастной разноцветной глины: средневековая техника, возрожденная в середине 19-го столетия Гербертом Минтоном.

инкрустация — метод декоративной отделки, при котором один вид материала, например: кость, рог, слоновая кость, мрамор, металл, перламутр, черепаховый панцирь или раскрашенное дерево — врезаются в углубления, сделанные в поверхности другого материала, обычно в твердую деревянную поверхность мебели.

инталия — в переводе с итальянского означает врезное декоративное украшение, при котором рисунок врезаются в декорируемую поверхность, в отличие от камня, на которой декор выступает; инталия встречается на стекле, изделиях из керамики, металла и твердого камня.

интарсия — в переводе с итальянского означает разновидность инкрустации или раннюю разновидность маркетри, при которой из древесины различных цветов, а иногда и различных сортов дерева создается реалистичная архитектурная композиция или панно: встречается на декоративных панелях и мебели, начиная с 15-го и 16-го вв.

Искусства и Ремесла — художественное направление в искусстве, инициатором которого стал английский дизайнер Уильям Моррис. Было распространено в 19-м — начале 20-го столетия, и примыкавшие к нему художники выступали за возвращение к простоте и функционализму в дизайне, достижение наивысшего качества и мастерства.

искусственный фарфор — другое название фриттованного* или полудельного фарфора.

Историзм — воссоздание исторических стилей с целью познания и в поисках достоверности.

кабошон — драгоценный камень гладкой

куполообразной формы, а также рельефное украшение круглой или овальной формы.

каменной стекло — накладное стекло, состоящее из двух и более слоев контрастных цветов с резным или выгравированным рельефным рисунком. Данная техника была известна в древности и возродилась в 19-м столетии.

камень — классический орнамент, распространен в эпоху Возрождения и в стиле Нео-классицизм, который включает изображение резных драгоценных камней, твердых пород камня и раковин для получения рельефного рисунка, например: для изображения какого-то классического сюжета, профиля головки, пейзажа или божественного существа на контрастном фоне.

канделябр, бра — большой подсвечник с разветвлениями для нескольких свечей, который подвешивался на стене, состоял из скобы с углублением, в которую помещалась свеча, и задней пластины, которая усиливала и отражала свет; иногда в период Рококо их называли жирандалями*.

каннелюра — рисунок из вертикальных вогнутых желобков на колонне или на другой поверхности, иногда выполненный красками или с помощью инкрустации в стиле trompe l'oeil*.

карнатиды — классическое декоративное украшение греческого происхождения в виде женской фигуры, украшенной драпировкой и служащей опорой для колонны. Встречается в мебели стилей Нео-классицизм и Ампира.

каркас — основная структура корпусной мебели, часто служит основанием для отделки.

карточный узор — при данном методе из плоских гладких пластинок серебра делается рисунок вроде листьев или завитков, которые затем принаиваются к корпусу предмета или изделия, образуя подобие рельефного декора; этот метод был популярен у серебряных дел мастеров-гугенотов в Англии и Франции в конце 17-го — начале 18-го века.

картуш — французский термин, означающий “завиток”, декоративный мотив в форме листа бумаги со скрученными концами, с монограммой, надписью или картинкой в центре. Может принимать форму щита или дощечки с декорированной рамкой; был особенно популярен в период Рококо.

Кельтский стиль — декоративный стиль, берущий начало от кельтов, которые распространились из Центральной Европы в Испанию, Италию и Англию ок. 250 г. до н.э. Для этого стиля характерны волнообразные рисунки, линии, в особенности с чере-

дующимися бантами, стилизованными изображениями животных и людей; этот стиль оказал сильное влияние на Арт Нуво, в особенности на Школу Глазго.

керамика — в переводе с греческого языка означает “глина”. Это название использовалось для обозначения глиняных изделий, которым придавалась прочность путем обжига при высокой температуре. Этот термин включает в себя глиняную посуду, гончарные изделия, изделия из фарфора, фаянса и тонкостенный фарфор.

керамические изделия с добавлением камня — прочные керамические изделия, получаемые из глины с добавлением камня.

кислотное травление — техника гравировки рисунка на стекле с использованием соляной кислоты; чем дольше сосуд находится под воздействием кислоты, тем глубже получается рельеф.

классический — см. Нео-классицизм.

климос — разновидность стула, появившаяся в Древней Греции, с вогнутой спинкой и изогнутыми вовнутрь, скошенными или саблеобразными ножками. Такая форма стула была принята в начале 19-го века в период Нео-классицизма.

клюденное стекло (также известное как рубиновое стекло) — этот вид стекла выпускался в 19-м столетии в Англии и США с ярко-розовым оттенком, создаваемым добавлением в стекло окиси меди или хлора да золота.

Кодекс Шульца — альбом рисунков работы известного мейсенского декоратора Иоганна Грегора Хёрльда (1696-1775) в китайском стиле; рисунки стали основным источником для украшения мейсенского фарфора китайским декором 1720-40 гг.; использовался до конца 19-го века.

кожаная бумага — как ясно из названия, эта бумага с текстурой и блеском кожи. Японцы прославились такой бумагой, или *washi*. Они называли кожаную бумагу *yookanshi* и *takeya shibori*. Такая бумага достаточно прочная, что позволяет изготавливать из нее кресла и коробки для белья. Для придания еще большей прочности японская бумага иногда покрывалась лаком. В период Эдо Япония экспортировала кожаную бумагу в Европу, где ее вешали на стену вместо обоев.

Колониальное Возрождение — так же известное в США, как Столетний стиль, период, длившийся 100 лет после подписания Декларации независимости в 1776 году; американская мебель, выполненная в этом стиле, представляла собой настоящую репродукцию высококачественной мебели в Колониальном стиле; патристические мотивы включают изображения голов буйво-

ла и американских орлов. Столетний стиль в искусстве отражает празднования, имевшие место в 1876 г.

Колониальный стиль — стиль мебели, встречающийся в американских колониях примерно с 1600 до 1780 г. Для него характерен декор в виде перевернутых балюстрад, поверхностной резьбы и живописи; также это стиль европизской мебели 18-го века, нашедший своеобразное толкование в Испанских и Португальских колониях Южной Америки.

комод — французский термин для обозначения шкафа, в особенности большого, с обилием декора; предмет мебели для хранения кастрюль и чайников.

консольный стул — стул без подлокотников, помещался у стены; часто входил в состав гарнитура.

Консульский стиль — французское направление в Неоклассицизме, распространенное в период Консульства (1799-1804), приведшее к стилю Ампира*.

корпусная мебель — мебель, имеющая каркасную структуру в виде коробок со встроенными ящиками, полками и дверцами. Примерами могут служить комод, сервант, книжный шкаф и бюро.

кофейная кружка — цилиндрическая прямоугольная чаша для кофе, которую изготавливали в конце 18-го — начале 19-го в.

круг для гравировки стекла — техника, известная со времен Древнего Рима, использовалась для украшения стекла с помощью маленького вращающегося колеса, снабженного каменным или медным диском и абразивной пастой.

круглая форма — плоская окружность, используемая в качестве декоративного мотива.

кубок — английский бокал с короткой ножкой, широкой чашей и прочным основанием, иногда квадратной формы; изготавливался, начиная с 1780 г.

кубок или чаша для вина — цилиндрический сосуд для жидкости, иногда сужающийся книзу, с вывернутым наружу ободком, часто с украшенной опорой

лакирование — техника, появившаяся в Европе в 17-м веке при украшении корпусной мебели или небольших предметов, например, сундуков или подносов, лаковым покрытием, которое имитировало китайский и японский лак*, обычно черного, зеленого или ярко-красного цвета, иногда белого. В отличие от настоящего восточного лака в состав лакировки входили шеллак, гамлак, сырьевой шеллак (вырабатываемый насекомым *Coccus lacca*). Рельефный декор получался благодаря сочетанию

опилок и гуммиарабика, и такие украшения часто покрывались позолотой.

лакировка — в Китае и Японии процесс использования глазури, приготовленной из сока лакового дерева, или *Rhus verniciflua*, который придал твердую, гладкую, блестящую поверхность предметам из древесины и тканей и служил их защитой и украшением. Этот лак наносился примерно 100 тонкими слоями, которые могли быть различных цветов, чаще всего красного и черного, и на нем могли присутствовать изображения каких-то фигур, природных мотивов или эмблем. Европейские имитации известны под названием лакирование и *vernis Martin**

лампрекен — первоначально геральдическое обозначение орденой ленты или мантии на плече у рыцаря. Так называли бордюрный рисунок с фестонами и кисточками, часто используемыми в гротескных декоративных украшениях и пользовавшихся популярностью в начале 18-го века.

ламинирование — процесс установки друг на друга тонких полосок древесины с древесными волокнами в одном и том же направлении, благодаря чему получалась более прочная фактура для изготовления мебели; Томас Шератон знал об этом методе: его с успехом применяли Майкл Тонет, Джон Генри Белтер, Чарльз Имз и Альвар Лальте.

лиственный орнамент — орнамент в виде выходящих или изогнутых листьев или зубцов, выступающих за пределы фронтонов или шпиль в Готической архитектуре; использовался в мебели и металлоизделиях в Готическом стиле.

листья кукурузы (или *bellflower**) — неоклассический мотив, в основе которого лежит стилизованное изображение листьев кукурузы или цветка в форме колокола; используется для украшения лент, вертикальных подвесок, иногда вплетенных с бусами.

литье по выплавляемым моделям — метод литья предметов стекла или металла, например, серебра или бронзы, с использованием восковой модели, помещенной в глиняную литейную форму. Воск таял и исчезал через отверстие, проделанное в форме, освобождая место для расплавленного металла или стекла. После того как металл или стекло охлаждалось и затвердевало, форму убирали и вынимали предмет. Во Франции этот метод был известен под названием *cire perdue*.

лоджия — открытая галерея под крышей, обычно выходящая во двор; *loggetta* — это небольшая лоджия.

лыжные складки — разновидность резьбы по дереву, напоминающая складки на ткани; часто встречалась на декоративной па-

нельной обшивке помещения, мебели в странах Северной Европы, начиная с 15-го и 16-го столетия.

ляпис-лазурь — разновидность непрозрачных голубых полудрагоценных камней с прожилками пирита (или подделное золото), используемая в *pietre dure**

Мавританская декорация — см. арабеска.

Мажолика (majolica) — искаженное название "майолики", в 19-м веке так назывались английские и американские гончарные изделия, покрытые свинцовой глазурью, искусно вылепленные и украшенные яркими сочными красками на основе майолики.

Майолика (maiolica) — итальянские глиняные изделия, покрытые оловянной глазурью, появились в 14-м веке и достигли своего расцвета в конце 15-го — начале 16-го столетия. Впервые это название появилось в Италии в 14-м веке, так называли латинско-мавританские изделия, покрытые матовой глазурью, которые привозили в Италию с Майорки, и эти изделия вдохновили итальянских гончаров.

маки-е — в переводе с японского означает "рисунок из брызг", декоративный метод, при котором золотая пудра или цветные опилки разбрызгиваются на рисунки, покрытые мокрым лаком*.

Маньеристский стиль — от итальянского слова *maniera*, что означает виртуозность и утонченность, декоративный стиль позднего Возрождения, появившийся в 16-м веке с широким использованием перспективных изящных форм, преувеличенных изображении переплетенных фантастических животных, морских существ и птиц, усиленных гротесками и переплетенным орнаментом. Подобные импровизации на классическую тему в период своего расцвета можно увидеть во Флоренции и Фонтенбло. Этот стиль перешел в Луизианский, а затем привел к Барокко.

маркетри — декоративная отделка мебели с использованием древесины различных цветов, а иногда и других материалов, таких как сложенная кость, металл или перламутр, которые образовывали различные рисунки и мотивы, например цветы и живописные сюжеты.

мастерские Омега — дизайнерское предприятие в Лондоне, во главе с 1913-го по 1920-й гг. стоял художественный критик Роджер Фрай (1866-1934), цель которого заключалась в поощрении молодых художников и улучшении общего качества дизайна. Это направление было под сильным влиянием Фовизма, Кубизма и африканского искусства, и, хотя изделия, изготавливаемые в этих мастерских, не имели коммерческого успеха, оно открыло пути к использованию

абстрактного дизайна в мебели, керамике и тканях.

матовое стекло — разновидность полупрозрачного белого или цветного стекла, матовость которому придавали оксид олова или костяная зола. Появилось во Франции в 1820-е гг. и потом изготавливалось в Богемии и в Англии. Матовое стекло выпускалось самых оригинальных цветов, часто украшалось живописью или позолотой.

меандр — волнообразный рисунок на тканях.

мелкие трещинки — дефект, состоящий из множества мелких трещинок, получающихся в результате повреждения старого стекла.

мешочная ткань — используется для обивки диванов, стульев и кресел.

микромозаика — разновидность декорации из *pietre dure* (твердого камня), состоящей из крошечных фрагментов или кубиков цветного камня; такие мозаики приобрели большую популярность в качестве итальянских сувениров. Ими украшали как небольшие броши, так и целые столешницы с видами Рима. Этим термином также называют метод деревянной мозаики, применяемый в Тунбридже.

Модернизм — появился в связи с потребностью отойти от чрезмерного декоративного убранства предыдущих стилей; этот стиль появился в начале 20-го века, используя машинные технологии, излюбленные геометрические формы и гладкие чистые поверхности.

накладное стекло — метод, появившийся в Богемии в начале 19-го века, который заключался в наложении тонкой пленки цветного стекла на сосуд путем погружения его в специальный раствор, а затем в украшении легкой гравировкой. Чаще всего такие украшения были ярко-красными, но встречались и янтарная, и зеленая расцветки.

накладное стекло — одноцветное стекло, покрытое одним или несколькими слоями стекла другого цвета; поверхность затем гравировается или частично срезается для обозначения нижних слоев. Метод появился в Богемии в начале 19 века, а потом был заимствован другими странами.

Нансийская Школа — группа французских художников, возглавляемая Эмилем Галле, Луи Мажорелем и Виктором Пруве, творчество которых играло главную роль во французском Арт Нуво конца 19-го столетия.

Неоклассицизм — стиль, в основе которого лежат формы и декоративные украшения Древней Греции и Рима, длился со спадами и подъемами, начиная, примерно, с

1760 по 1830 гг.

нимфа — в классической мифологии одно из второстепенных природных божеств, которые изображали в виде прекрасной девушки, живущей в горах, на деревьях, в лесу или в воде.

ножка в форме сабли — ножка стула в виде вогнутого лезвия сабли; популярна в конце 18-го столетия в Европе в стилях Ампира и Регентство* и во время Федерального стиля* начала 19-го века в США. (См. также клисмос.)

облицовка — покрытие тонкими слоями декоративной древесины или другими материалами предметов мебели из простой, менее дорогой древесины; метод изготовления и украшения мебели облицовкой был широко распространен начиная с конца 17-го века; механическая облицовка впервые появилась в начале 19-го века.

образование тонких трещин — такой эффект образуется на стекле при резком падении температуры во время обжига, что создает декор в виде тонких трещин; аналогичный эффект на керамике достигается благодаря разнице между растяжением и сжатием предмета и глазури во время обжига.

опора в виде льва — резная или литая опора, имеющая форму львиной лапы, украшала мебель, металлические и другие изделия, особенно в 18-м и 19-м веках.

оптическое стекло — так называлось английское свинцовое стекло, полученное Джорджем Равенскрофтом в 1670-е гг., которое изготавливалось из кремнистой гальки или песка с добавлением окиси свинца.

остроконечная башенка — изящное вертикальное сооружение, увенчивающее опоры, фронтоны или башню, обычно заканчивалась шпилем. Часто встречается в готической архитектуре.

оттиск с гравюры — старинный метод наложения рисунка на ткань или бумагу с использованием деревянной формы с вырезанным в ней рисунком. Краска наносится на форму, которая затем устанавливается в нужное положение и прижимается к ткани; рисунок создается путем многократного повторения данного процесса.

Паклонг (paklong) — сплав меди, цинка и никеля, который применялся в Китае для изготовления небольших предметов домашнего обихода, таких как звонки и дверные петли, и в Англии в 18-м — начале 19-го вв. в качестве замены серебра в подсвечниках, подносах и узор на камине. Сплав перестали применять, когда появилось более дешевое никелевое серебро.

палисандр — см. амарант.

Палладианский стиль — возник под влияни-

ем произведений итальянского архитектора 16-го века Андреа Палладио (1508-80) и представлял собой направление в европейской классической архитектуре первой половины 18-го столетия, которое оказало особенно сильное влияние на мебель в Англии, где во главе этого направления стояли лорд Берлингтон (1694-1753) и архитектор Колин Кэмпбелл (1673-1729); его главным дизайнером был Уильям Кент (1685-1748). Для стиля были характерны массивные симметричные формы с фронтонами*, колоннами и опорами в виде завитков, украшенные резным акантом*, масками, львиными лапами и другими формами, заимствованными из классической архитектуры. Мебель часто выглядела громоздкой из-за значительного использования золоченой бронзы, особенно стулья, маленькие столики и рамы для зеркал.

пальметта — классический декоративный мотив, заимствованный из стилизованного пальмового листа, напоминающего антемий*, часто используемый в период Неоклассицизма.

папье-маше — материал, изготавливаемый из бумажной массы, которую можно было сжимать из пергамента и лепить из нее различные формы, украшая их живописью, лаком, позолотой или перламутровой инкрустацией. Оно использовалось с 1770-х гг. для изготовления небольших предметов домашнего обихода, например подносов и чайниц, а в 19-м веке для изготовления мебели.

паркетри — паркетри* геометрической формы.

патера — декоративный классический медальон или розетка круглой или овальной формы.

патина — тонкое блестящее покрытие на мебели, образующееся по мере старения и использования мебели из-за наслаивания грязи и полировки, а на металле — из-за окисления бронзы.

Пенсильванский Голландский стиль — стиль американского народного искусства, инициаторами которого стала группа немцев (здесь слово голландский (Dutch) использовано по ошибке, так как оно является искаженным написанием слова Deutsch, или немецкий) и другие эмигранты из Северной Европы, которые поселились в Пенсильвании и создали красочное декоративное направление со стилизованными природными мотивами — тюльпанами, птицами и спиралевидными розетками.

передний выступ — выпуклая, закругленная, передняя часть корпусной мебели.

передняя облицовка — термин для обозначения корпусной мебели с выступающей центральной частью.

перекладина — горизонтальная планка в предмете мебели для поддержки вертикальных конструкций, например в каркасе корпусной мебели, или перекладина в стуле.

переплетающийся орнамент — вид декора, в основе которого лежат ленты или полосы кожи и переплетающиеся полосы и завитки, иногда с гротесками или *Laub und Bandelwerk**; широко применялся начиная с эпохи Возрождения, особенно в странах Северной Европы.

письменный стол с промежутком между тумбами — письменный стол с промежутком в центре для ног сидящего за ним; по обеим сторонам обычно имеются ящики. На этом промежутке часто стоит низкий буфет.

плетеное кружево — вид кружева, которое изготавливалось по всей Европе в 17-м и 18-м столетиях, в особенности в Нидерландах, Бельгии, Люксембурге. Для плетения такого кружева нитки поступали на коклюшки с булавок, выступающих из твердых подушек.

плюшевый шов — разновидность шва, распространенного в 19-м веке с целью создания рельефного рисунка; нитки подрезались для получения объемных изображений животных, цветов и др. сюжетов.

повторение — непрерывный узор, созданный таким образом, что рисунок на одном краю материи или обоев является продолжением рисунка на соседнем участке, и таким образом рисунок продолжается бесконечно.

полосатость — в оформлении мебели, декоративной отделки или мозаичных панно создается использованием контрастирующего цвета или материала, например, накладных перламутровых или металлических украшений по краям переднего ящика, столешницы или декоративного панно. Направление текстуры древесины определяет тип полосатости: прямые полосы, поперечные полосы или рисунок “в елочку” (в виде трещинок).

Поп-Арт — стиль, появившийся в Великобритании в середине 1950-х гг., но достигший своего расцвета в Нью-Йорке в 1960-е гг., который ставит на пьедестал “массовую культуру”. Реклама, промышленная графика и комиксы возводятся в ранг искусства.

Портландская ваза — ваза из белого и синего стекла, украшенная римской камеей*, изготовленная ок. 100 г. до н.э., находилась в собственности герцогини Портланда; вдохновленные ею веджвудские мастера изготавливали изделия из яшмы, а в 19-м столетии делались имитации из стекла и керамики.

портьера — в переводе с французского означает “дверная занавеска”.

порфир — от греческого слова *porphyros*, что означает “пурпурный, фиолетовый”, горная порода вулканического происхождения, обычно красноватого цвета, используемая для украшения верхней части столов и комодов.

Постмодернизм — художественное направление 1970-х и 1980-х гг., начавшееся как реакция на Модернизм; пропагандировало использование ярких красок и декоративных элементов прошлого и настоящего.

прант — накладная декоративная капля из расплавленного стекла на стеклянном сосуде.

прессованное стекло — метод массового изготовления стекла, который состоит в прессовке расплавленного стекла в фигурную форму; вначале появился в США с середины 1820-х гг., а затем в Европе с 1830-х гг.

принти — декоративное украшение на стекле с высеченным изображением плоского вогнутого овала или круга.

простенок — участок стены между двумя окнами той же стены. Простеночное зеркало представляет собой высокое узкое зеркало, предназначенное для заполнения простенков между окнами, и часто возвышается над стоящими под ним консольным столом или маленьким столиком-подставкой.

путто (во множественном числе путти) — головка херувима или ребенка с крылышками; популярный декоративный мотив, появившийся в 15-м столетии и часто перемежающийся выходящей листвой с фестонами* или на декоративных панелях с гротесками*.

рабочий стол — небольшой стол с маленькими ящиками или полочками и с мешочком внизу для швейных принадлежностей.

раздвижной стол — небольшой квадратный, овальный или круглый стол с двумя откидными досками и центральным ящиком; появился в середине 18-го века.

разливная ваза — цилиндрическая ваза для хранения жидкостей и деревянных лучин для зажигания свечей; иногда ставились парами на каминной полке.

распорка — горизонтальная перекладина или планка между ножками стульев, табуреток, столов и шкафов, предназначена для прочности, может быть украшена резьбой: двусторонней или без декора.

Регентский стиль — назван в честь английского принца-регента, который правил за своего отца в 1811-20 гг. перед тем, как стать Георгом IV, общее обозначение неоклассического стиля в Англии 1800-30 гг.

Регентство — французский стиль примерно с 1720-30 гг., в эпоху регентства Филиппа

герцога Орлеанского (1715-23) — стиль молодого Людовика XV*; ранний период Рококо*.

резерв — часть рисунка, обычно на керамике, оставленная без всякой декорации, которую потом украшают каким-то орнаментом или пейзажем.

резьба — техника создания рельефного украшения на металле, особенно на серебре, при помощи выдалбливания рисунка на металле молотком; в отличие от гравировки металл при этом не удаляется. Чеканка и *geroussé* являются видами резьбы.

рельеф — любая декорация, возвышающаяся над поверхностью. (См. барельеф и горельеф.)

Ренессанс — в переводе с итальянского означает “возрождение”, возрождение классического греческого и римского искусства и представлений, возникших во Флоренции в 14-м веке; со временем распространилось по всей Европе. В основе стиля лежат симметричные архитектурные и скульптурные формы с классическими мотивами — трофеями, листьями аканта*, человеческими и мифологическими существами и гротесками*.

Реставрационный стиль — также известный как Каролсанский стиль — стиль декоративного искусства, связанный с правлением Карла II (1660-85), после его восстановления на троне. В отличие от предшествующего ему строгого Кромвельского стиля, он культивировал роскошь и богатство, испытывая на себе влияние французского, немецкого и португальского искусства.

Рококо — стиль, возникший как смягченный вариант формального стиля Барокко во Франции в начале 18-го века. Декор стиля Рококо носит более натуралистичный и менее классический характер, ему свойственна асимметрия, орнамент в виде завитков, экзотичность (например, *chinoiserie**), *rocaille** и бледная цветовая гамма; все виды декоративного искусства в Европе и Америке испытывали на себе влияние Рококо по крайней мере до 1770-х гг.

салон — в переводе с французского означает “гостиная” или “кабинет”.

секретер — французское название письменного стола, в Англии так называли книжный шкаф со встроенным письменным столом, скрытым за передним ящиком.

секретер с откидной передней доской — секретер в виде кабинета, письменного стола или бюро с дверцей или защелкой, которая укрепена в нижней части и откидывается вниз для образования поверхности для письма. Опора ее создается несколькими путями: при помощи веревок по краям.

распорок, выходящих из каркаса, или металлических квадрантов, прикрепленных по сторонам.

серовато-белое маркетри — разновидность декоративной отделки с использованием древесины тонких срезов ветвей деревьев для образования кругов и овалов.

серпантин — изогнутые формы, которые встречаются в корпусной мебели, в столах, стульях, особенно в период Рококо.

сетчатый узор — рисунок наподобие сетки или паутины, создающей переплетенный ажурный ромбовидный узор.

скамья — старинное сиденье для двух или более человек, со спинкой и подлокотниками; использовалась со времен средневековья до 19-го века, особенно на фермах и в тавернах, вновь изготавливалась дизайнерами Искусства и Ремесел в качестве предмета домашнего обихода.

скоба опоры — опора для корпусной мебели, в которой две деревянные планки в форме скоб соединены между собой под углом; популярна в 18-м веке.

скошенная поверхность — образуется путем резки или скобления края материала под углом, в особенности при работе с деревом и камнем.

соковыжималка — особая форма опоры у стеклянной посуды, которая напоминает кухонное приспособление для выжимания лимонов.

состав — недорогой материал наподобие замазки, в состав которого входят побелка (мел) и клей (или смола, опилки, песок), используется для создания рельефных лепных украшений и эффекта резьбы на мебели.

стекло Мари Грегори — получило свое название в честь декоратора стекольной компании Boston & Sandwich, которая создала разновидность цветного стекла 19-го века с живописными изображениями детей, используя белые или розовато-белые краски. Такое стекло впервые появилось в Богемии, а потом в США и в Англии.

стиль Ампира — так назывался поздний Неоклассицизм во Франции, на который оказало влияние творчество наполеоновских дизайнеров Персье и Фонтена и который, в свою очередь, оказал влияние на стили остальных стран Европы и Америки.

стиль Директории — французская разновидность Неоклассицизма, в которой нашел свое отражение политический период Директории (1795-99), в особенности в мебели, и характеризовался строгими классическими формами, иногда украшенными революционной символикой, например пучком прутьев ликтора (топор, перевязанный пучком

из прутьев) и шапкой свободы.

стиль Королевы Анны — разновидность классического стиля Барокко, отличающаяся большей сдержанностью; встречается в декоративном оформлении предметов домашнего обихода в начале 18-го века; возник как часть Эстетического направления в конце 19-го века.

стиль Людовика XIV — архитектурный и декоративный художественный стиль, бывший в моде во Франции в эпоху правления Людовика XIV (1643-1715), в котором делался упор на богатство, симметрию, формализм и роскошь с использованием мотивов классического искусства.

стиль Людовика XV — архитектурно-декоративный художественный стиль, бывший в моде во Франции в эпоху правления Людовика XV (1715-1774), включая период регентства, когда король был несовершеннолетним; этот стиль характеризовался небольшими легкими формами с натуралистическими мотивами, такими как раковины, украшения из раковин и камней, и привел к наивысшему расцвету Рококо.

стиль Людовика XVI — см. *Goût Grec*.

стол-диван — спроектированный для дополнения к дивану длинный узкий стол начала 19-го века, обычно имел два украшенных фризами ящика с дверцами с каждой стороны; в ранних столах-диванах имелись декоративные завершающие опоры, в поздних заменены подножиями.

столетний — см. Колониальное Возрождение.

столовое серебро — посуда из золота и серебра для домашних и торжественных целей.

стрелка свода — кривая с незначительным синусоидальным изгибом, которая встречается в лепных украшениях. Использовалась для образования остроконечной арки в Готике с линейными кривыми по обеим сторонам от вершины свода.

стул кабриолет (или *fauteuil en cabriolet*) — кресло с обитой и изогнутой спинкой.

сфинкс — существо из древнеегипетской мифологии с женской головой и телом льва, часто с крыльями; использовался в качестве декоративного классического украшения.

табакерка — маленькая коробочка с крышкой, выполненная из золота, серебра, фарфора, слоновой кости, черпахового панциря и других дорогих материалов, часто с тонкой декоративной отделкой; в ней держали размолотый нюхательный табак в свежем и сухом виде.

твердый камень — см. *pietre dure*.

твердый фарфор (или истинный фарфор) —

керамические изделия, получаемые при высокой температуре обжига в Китае, начиная с 8-го века нашей эры; его снова стали выпускать в Мейсене ок. 1709 г.

терракота — в переводе с итальянского означает “обожженная земля”, разновидность глиняной посуды, обожженной при низкой температуре; изготавливалась из глины с большим содержанием железа, что придавало изделиям красноватый цвет.

тирс — прутик, оканчивающийся сосновой шишкой, часто переплетенный с лентами и виноградными листьями, является атрибутом Вакха; использовался в качестве неоклассического мотива.

тиснение — метод создания рельефного рисунка на металле или коже машинным или ручным способом; может быть выполнено в виде резьбы, чеканки или гравировки*.

тонкий фарфор — разновидность тонкого хрупкого китайского фарфора, который имитировался в Японии, Англии (Минтон) и Ирландии (Беллик) в 19-м веке.

тонкостенный фарфор — прочный английский фарфор, для изготовления использовался каолин (китайская глина), китайский камень и высушенные кости. Завод Споуда начал выпускать такой фарфор в 1794 г. для конкуренции с привозимым из Китая твердым фарфором; тонкостенный фарфор используется и в настоящее время.

трилистник — готический* декоративный мотив, состоящий из трех лепестков, напоминает лист клевера.

Трубадурский стиль — французский вариант Возрождения Готики*, имеет большое сходство с готическим направлением* (возникло в период стиля Рококо в 18-м веке под влиянием готической* архитектуры. — *Прим. перев.*); был популярен ок. 1815-40 гг.

украшения из золоченой бронзы — декоративные вставки из золоченой бронзы с добавлением ртути, использовались для декоративного украшения выступающих частей мебели и предметов, например часов в 18-м и 19-м столетиях.

факельная вышивка — см. *bargello*.

фаянс — в переводе с французского означает глиняную посуду с оловянной глазуровкой. Слово происходит от Faenza, где раньше изготавливалась итальянская майолика.

Федеральный стиль — американский Неоклассический стиль, распространенный примерно с 1789 до 1830 г.

фестон (гирлянда) — орнамент в виде пестель с изображением цветов, фруктов, листьев или на драпировке с подвешенными концами, иногда подчеркнутый львиными

масками, *bustania**, розетками или другими классическими мотивами.

филигрань — скрученная проволока из чистого серебра или золота, используемая для получения ажурных кружевных украшений.

фиолетовое дерево — см. амарант

флерон — завершающее декоративное украшение на мебели, изделиях из металла, керамики или стекла, иногда в виде ручки. Часто делались в форме желудя, сосновой шишки или урн или имели более сложную форму в виде животных, фруктов и цветов.

форма чайника — американский термин. (См. *bombé* — выпуклый.)

фриз — декоративная горизонтальная полоска, расположенная под карнизом предмета корпусной мебели или, чаще, любая горизонтальная декоративная полоска на мебели, предметах из серебра или керамики.

фриттованный фарфор — также известен как искусственный фарфор (или по-французски *pâte tendre*), изготавливался в Европе для замены твердого фарфора, пока не стал широко известен секрет изготовления последнего.

фронтон — треугольное возвышение над предметами корпусной мебели — кабинетами, книжными шкафами, стенными часами; может быть “разорванным”, с промежутком наверху, или вытянутым, украшенным синусообразными завитками.

херувим — архитектурный мотив, появившийся в 15-м веке, с изображением ребенка с крылышками или детской головки, был распространен при украшении мебели, изделий из серебра и керамики, в особенности в период Барокко.

хрустальное стекло — разновидность бесцветного, прозрачного свинцового стекла, также известно под названием “кварцевый” кристалл из-за его свойства отражать свет; в нем сложно делать вырезки и гравировки.

цветной металл — недрагоценный металл, например: медь, олово, цинк, никель и др.

центральное украшение — предмет, который ставят для украшения центра обеденного стола. (См. — *epergne*.)

чайница — декоративная деревянная, металлическая, керамическая или стеклянная посуда для хранения чая.

частичное золочение — украшение фрагментов мебели, изделий из серебра декоративными золочеными вставками, которые контрастировали с незолочеными участками декора.

чашка с крышкой — разновидность обточка мебельных деталей в виде луковичы, напоминающая глубокую чашку с куполообраз-

ной крышкой; встречается на мебельных опорах с середины 16-го века.

черное (эбеновое) дерево — древесина, окрашенная в черный цвет для имитации черного дерева.

чернь — сложный состав, куда входят серебро, свинец, медь и сера. Инкрустируется в металле, обычно в серебре, и подогревается, образуя рисунок на его поверхности. Этот метод появился в Италии в эпоху Возрождения и стал очень популярным в России в 19-м веке.

четырёхлистник — форма в виде четырех лепестков, которая встречается в готических ажурных работах.

Чешский Кубизм — архитектурный стиль начала 20-го века, разработанный архитекторами и дизайнерами Праги под влиянием геометрических мотивов, угловатости и искаженности форм, свойственных Кубизму; некоторые из этих дизайнеров экспериментировали, используя в своих произведениях призмы, треугольники и пирамиды.

шагрень — зернистая чешуя акул, скатов и других видов рыб, обычно зеленого цвета, использовалась для покрытия небольших предметов мебели, шкатулок, чайниц и столешниц; этот материал широко использовался в период Арт Деко*.

шеvron — зигзагообразный рисунок.

Шекер — стиль мебели, созданный в общине американских шекеров (члены американской религиозной секты) начиная с 18-го века, в основе которого лежали простота, функционализм, совершенное мастерство и экономичное использование материалов при отсутствии орнамента.

Шеффилдская пластинка — тонкий слой серебра, сплавленный с листом меди (или медь, помещенная между двумя слоями серебра), из которого затем изготавливались полезные предметы; появилась в Англии примерно между 1742-1840 гг. как дешевый заменитель сплошного серебра, пока его не заменили гальванопокрытиями, для получения которых требовалось меньше мастерства и труда.

шифоньер(ка) — от французского слова *chiffonniere*, что означает небольшой комод или стенной шкаф, появился в начале 19-го столетия, с одной или несколькими полками над сервантом, обычно с выдвижным ящиком, украшенным фризом, и буфетом внизу.

Школа Глазго — в конце 19 - начале 20 века группа архитекторов и дизайнеров под руководством Чарльза Ренни Макинтоша и его жены Маргарет Макдональд основали школу искусств Глазго. Для этих мастеров характерно свое видение Арт Нуво с кельтским орнаментом и стилизованными цветочными мотивами, прямыми или изогнутыми линиями; их творчество оказало боль-

шое влияние на европейское искусство.

эklekтика — смешанное использование различных исторических стилей в 19 столетии.

эмалевые краски — пигменты, получаемые из окисей металлов с добавлением порошкового стекла. Используются для украшения фарфора, изделий из глины, стекла и металла. Закрепляются обжигом при низкой температуре или в муфельной печи.

эмаль — разновидность декоративного украшения, которое получается при нанесении расплавленной стекломассы, раскрашенной оксидами металлов, на металлическую поверхность под воздействием тепла; методы могут включать *champlevé** и *cloisonné**.

Эстетическое направление — развитие реформистского направления в дизайне в 1860-е и 1870-е годы, в котором главной целью было “Искусство ради искусства”. На этот стиль оказало значительное влияние японское декоративное искусство, английский семейный дизайн конца 17 — начала 18 века и голубой и белый китайский фарфор. Простые формы и чистые поверхности были реакцией на усложненные произведения господствующей тенденции Викторианской эпохи, при этом нередко использовался асимметричный орнамент. Характерные мотивы — подсолнухи, веера, петушиные перья и бамбук.

этажерка для безделушек (по-французски *etagère*) — стойка для безделушек, состоящая из открытых полочек, иногда из одного или двух ящиков, была распространена в 19-м веке.

Этрусский стиль — Неоклассический стиль примерно с 1760-1800 гг., в основе которого лежал декор классических греческих ваз, в то время они считались этрусскими по своему происхождению.

Югендстиль — буквально означает “молодой стиль”, так в Германии и Австрии назывался Арт Нуво, который распространялся благодаря художественному изданию *Jugend* в Мюнхене (первый номер вышел в 1896 г.).

Японский стиль — данный термин относится к декоративному стилю, популярному в Европе примерно с 1862 по 1900 гг., который возник под влиянием японского искусства. (См. также *Japanisme*.)

яркие резные гравюры — распространены в период Неоклассицизма; вид гравюры на металле, когда поверхность гравирована под углом, чтобы ее грани отражали свет.